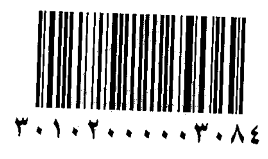
المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية التربية مكة المكرمة
قسم التربية الفنية



الجدارية ودورها في الحركة الفنية التشكيلية المحلية

بحث كمتطلب تكميلي للحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية

إعداد الباحث
ياسر محمد أحمد أزهر

إشراف الدكتور
حمزة عبد الرحمن باجودة

الفصل الدراسي الثاني
١٤١٨هـ - ١٩٩٨م

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة أم القرى

كلية التربية بمكة المكرمة

قسم التربية الفنية

نموذج رقم (٨)

إجازة أطروحة علمية في صياغتها النهائية

بعد إجراء التعديلات المطلوبة

الاسم الرباعي : ياسر محمد أحمد أزهر الكلية : التربية **القسم** : التربية الفنية

الأطروحة مقدمة لنيل درجة : الماجستير **التخصص :** التربية الفنية

عنوان الأطروحة **(الجدارية ودورها في الحركة الفنية التشكيلية المحلية)**

==

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد ، فبناء على توصية اللجنة المكونة لمناقشة الأطروحة المذكوره أعلاه والتي تمت مناقشتها بتاريخ : ١٤١٩/٢/٨هـ بقبول الأطروحة بعد إجراء التعديلات المطلوبة ، وحيث قد تم عمل اللازم .

فإن اللجنة توصي بإجازة الأطروحة في صيغتها النهائية المرفقة كمتطلب تكميلي للدرجة العلمية المذكوره أعلاه ،،

والله الموفق ؛

أعضاء اللجنة

المشرف	مناقش من القسم	مناقش من خارج القسم
د. حمزة عبد الرحمن باجوده	د. علاء الدين سليمان حمام	د. راتب مزيد الغوثاني
التوقيع:	التوقيع :	التوقيع :

يعتمد من رئيس القسم

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص الرسالة

الموضوع : الجدارية ودورها في الحركة الفنية التشكيلية المحلية .

اسم الباحث : ياسر محمد أحمد أزهر .

من أهداف البحث :

١- دراسة ووصف وتحليل نماذج من الأعمال الفنية الجدارية الموجودة في المطارات الدولية لكل من :

أ- مطار الملك عبد العزيز الدولي بجدة . ب- مطار الملك خالد الدولي بالرياض .

جـ- مطار الملك فهد الدولي بالظهران .

٢- دراسة أثر أساليب التعبير الموجودة في الأعمال الفنية الجدارية على عينة من الفنانين التشكيليين السعوديين .

منهجية البحث :

لقد أتبع الباحث (المنهج الوصفي) في دراسته بعد اختياره مجموعة الأعمال الفنية كعينة تم طرحها للوصول إلى الأهداف المطلوبة ، وتحقيق التساؤلات التي وضعها الباحث كمحور أساسي في مجريات الدراسة .

نتائج البحث :

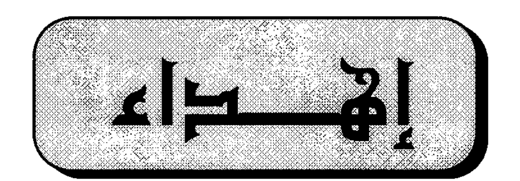
لقد توصل الباحث إلى عدة نتائج كان من أهمها :

- وجود أثر فني واضح للأساليب والتقنيات الفنية المستخدمة في تنفيذ الأعمال الفنية الجدارية الموجودة في المطارات الدولية بالمملكة على أساليب التعبير التشكيلي لبعض الفنانين المحليين .
- تمثل الأساليب المميزة ، والتقنيات المتقدمة ، والخامات المختلفة في تنفيذ الأعمال الفنية الجدارية بالمطارات الدولية أهمية كبرى لدى جانب من الفنانين المبتدئين ودارسي الفن .
- هناك أعمال فنية جدارية في المطارات الدولية تمثل اتجاهات حديثة في العالم العربي .

من التوصيات :

يوصي الباحث بضرورة توجيه الفنانين التشكيليين وطلاب الفن إلى زيارة المطارات الدولية للإستفادة من الأعمال الفنية الجدارية التي تتلاءم وطبيعة العصر التكنولوجي الذي نعيشه ، كما يوصي الباحث بالحرص الشديد على إخراج أعمال فنية جدارية من شأنها الكشف عن شخصية فنية تميز الفنان في المجتمع المسلم .

الباحث	المشرف	عميد كلية التربية
ياسر محمد أحمد أزهر	د. حمزه عبد الرحمن باجودة	د. عبد الله عبد العزيز خياط
التوقيع :	التوقيع :	التوقيع :



﴿ رب اغفر لي ولوالدي وارحمهما كما ربياني صغيرا ﴾

إلى أعـــز وأغلى ما أملك في الوجود

إلى أمـــي الحنونـــــة ـ وأبـــي الغالي

أطـــــال الله فـــي عمـــرهمـــا

أهـــــدي هذا الجهد المتواضع

الباحث

شكـــر وتقديـــر

الحمد لله رب العالمين .. والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن أتبع هديه إلى يوم الدين .. اللهم أنفعني بما علمتني وعلمني ما ينفعني وزدني علماً .

بكل إخلاص وحب وتقدير .. وفاءً وعرفاناً بالجميل .. أتقدم بالشكر الجزيل لكل من تفضل ببذل الجهد ومد يد العون والمساعدة لإتمام هذا العمل .

وأخص بالشكر سعادة الدكتور حمزة بن عبد الرحمن باجودة المشرف على هذه الرسالة على توجيهاته القيمة وإرشاداته البناءة وجهوده المخلصة ودعمه ومساندته حتى تم إنجاز هذا الجهد المتواضع فجزاه الله عني خير الجزاء ، كما أوجه شكري الكبير لسعادة السادة أعضاء لجنة التحكيم والمناقشة على تفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة .

وأنتهز هذه الفرصة لتوجيه الشكر للجهود الطيبة التي ساهمت وبكل إخلاص في تسهيل مهمتي وأخص بالشكر سعادة الدكتور علي عبد الله الخلف رئيس الطيران المدني ، وسعادة الأستاذ العميد علي حسن عبد الغني مدير مشاريع المطارات الدولية بجدة ، وسعادة الأستاذ عبد البديع النويلاتي المنسق العام لرحلاتي العلمية بين كل من جدة والرياض والظهران ، كما أوجه جزيل الشكر والإمتنان لسعادة المهندس سعد الطاسان مدير مطار الملك خالد الدولي بالرياض وجميع من قام بمرافقتي من المسئولين..، كما أنتهز هذه الفرصة لتوجيه خالص الشكر والإمتنان لسعادة الأستاذ خالد المزعل ، وسعادة الأستاذ عمران العمران عن مطار الملك فهد الدولي بالظهران .

كما اغتنم هذه الفرصة لتوجيه الشكر والعرفان لكل من كان له دور كبير في تقديم يد العون والرد على الاستفسارات والتساؤلات التي أجريت شخصياً مع عدد

محتويات البحث

الفصل الثالث

الفصل الرابع : المطارات الدولية بالمملكة

الفصل الخامس

الفصل السادس

فهرس الصور والأشكال

الفصل الأول

* مقدمة .
* تحديد مشكلة الدراسة .
* أهمية الدراسة .
* أهداف الدراسة .
* فرضيات الدرسة .
* مصطلحات الدراسة .
* حدود الدراسة .
* فصول الدراسة .

ولم تكن فكرة تجميل المرافق العامة غائبة عن المسئولين في العديد من الدوائر الحكومية ، كالمستشفيات ، والجامعات ، والمؤسسات .. فقد قامت رئاسة الحرس الوطني في عام ١٤٠٠هـ بإعطاء الفنانين التشكيليين الفرصة لتجميل مبنى القيادة العامة بمدينة الرياض ، والتي اعتبرت الفرصة الأولى من نوعها . وقد شارك في ذلك المشروع العديد من الفنانين التشكيليين المتميزين بإشراف من الجمعية السعودية للثقافة والفنون بمدينة الرياض (*) .

ولقد حظيت المطارات الدولية بالعديد من الأعمال الفنية المنتشرة في كل من مطار الملك عبد العزيز بجدة ، ومطار الملك خالد بالرياض ، ومطار الملك فهد بالظهران . وشارك في تنفيذها نخبة من أبرز الفنانين السعوديين والعرب بأساليبهم وإتجاهاتهم المختلفة ، الأمر الذي جعل من تلك المطارات مصدراً للكثير من الفنانين المحليين ودارسي الفن الراغبين في التعرف على مجموعة من الأساليب ، والإتجاهات ، والخامات التي استخدمت في تنفيذ تلك الأعمال .

فلا غرو ، فقد اعتبرت الجدارية وسيلة إعلامية لإبراز أنماط وأساليب الفن في العالم العربي ، كما أن بعض الفنانين العرب حاولوا من خلال الجدارية إبراز الاتجاهات التي تدور حول إيجاد مدرسة عربية مميزة كشف النقاب عنها (البهنسي ، ١٩٧٩) في حديثه عن الجمالية العربية بقوله " لم يعد غريباً أن نتحدث عن حضارة وفن عربي ، بعد أن كان المستشرقون من مؤرخي الفن يفضلون استعمال كلمة الفن الإسلامي والحضارة الإسلامية ، للدلالة على الفنون التي ظهرت وانتشرت بعد ظهور الإسلام وانتشاره .

(*) الجهة التي تولت التنسيق بين الفنانين ورئاسة الحرس الوطني أحد الجهات الرسمية والمعنية بنشر الفن والثقافة في المملكة .

ولكن كلمة (عربي) أصبحت تستعمل للدلالة على الفن الذي مازالت آثاره قائمة في البلاد العربية منذ ظهور الإسلام فيها " ص٧ .

ولقد حاول القائمون على إدارة مشاريع المطارات الدولية التغلب على الفراغ المصاحب للبناء المعماري في المطارات الدولية . الأمر الذي قد يؤدي إلى الملل ولاسيما عند أولئك المسافرين الذين يقضون ساعات طويلة من الانتظار في قاعات المطار . فوجود الأعمال الفنية الجدارية قد يكون متنفساً لهم عندما يقضون بعض الدقائق متنقلين من عمل إلى آخر .

إن وجود عدد من الأعمال الفنية الجدارية المميزة لبعض الأساليب التي تبحث عن صياغة اتجاه أو مدرسة عربية تشكيلية ، أدت إلى إيجاد قناعة لدى الباحث بضرورة إبراز هذا الجانب الهام ووضعه موضع الدراسة . التي يتوقع أن يكون لها دور هام في نشر الوعي والإدراك الصحيح للقيم التشكيلية التي تجسدت في تلك الأعمال .

تحديد المشكلة :

تنحصر مشكلة هذه الدراسة في دراسة الأعمال الفنية الجدارية في المطارات الدولية ذلك أن هذه المطارات قد أصبحت مكاناً نموذجياً لتجمع أكبر قدر من الأعمال الفنية في المملكة .

ولأن المتاحف الفنية والمعارض الدائمة التي تعني بالفن التشكيلي غير متوفرة بالكم المطلوب . فقد وجد الباحث أهمية اللجوء إلى الأعمال الفنية الغزيرة التي احتوت عليها المطارات الدولية للإستفادة منها في إجراء هذه الدراسة كمحاولة للتعرف على أهم الاتجاهات التعبيرية ، والتقنيات والخامات المختلفة التي استخدمت

من قبل الفنانين لهذه الأعمال ومدى تأثير هذه الأعمال على الفنان التشكيلي المحلي.

ولقد تمثلت تلك الأعمال بوضوح في مطار الملك عبد العزيز الدولي بجدة ، ومطار الملك خالد الدولي بالرياض ، ومطار الملك فهد الدولي بالظهران ، حيث قام بتنفيذها نخبة من فناني المملكة ، والعالم العربي ممن يمثلون تيارات فنية مختلفة .

ونظراً لما تحمله تلك الأعمال الجدارية من قيم فنية عالية فقد رأى الباحث ضرورة اختيار نماذج من تلك الأعمال ودراستها وتحليلها ووصفها ، وبالتالي تتبع أثرها ومردودها سلباً أو إيجاباً على الحركة التشكيلية المحلية .

أهمية الدراسة :

تكمن أهمية هذه الدراسة فيما سوف تسهم به في :

تحديد الإتجاهات والأساليب المختلفة للفنانين المشاركين بأعمالهم الجدارية وتحليل ما فيها من قيم تشكيلية وجمالية ، وتساهم بفاعلية في معرفة أثر تلك الأساليب والإتجاهات المختلفة على حركة التشكيل المحلي ، الأمر الذي يؤدي إلى إثراء الحركة التشكيلية وتوجيهها توجيها أكثر عمقاً لما سوف يرتبط بذلك من مفاهيم تشكيلية ومعارف إدراكية متنوعة .

كما ترتبط أهمية هذه الدراسة أيضاً بما يمكن أن نصل إليه من نتائج بحثية تلقي الضوء على أهمية انتشار الأعمال الفنية الجدارية في المرافق العامة ، وتسهيل اتصال الجمهور بالفن التشكيلي تأكيداً لأهدافه الاجتماعية السامية .

أهداف الدراسة :

تهدف هذه الدراسة إلى :

١- دراسة ووصف وتحليل لنماذج مختارة من الأعمال الجدارية الموجودة في المطارات الدولية لكل من :

أ- مطار الملك عبد العزيز الدولي بجدة . **King Abdulaziz International Airport**

ب- مطار الملك خالد الدولي بالرياض . **King Khaled International Airport**

جـ- مطار الملك فهد الدولي بالظهران . **King Fahad International Airport**

٢- دراسة أثر أساليب التعبير الموجودة في الأعمال الجدارية على عينة من الفنانين التشكيليين .

٣- إلقاء الضوء على الأعمال الجدارية الموجودة في المطارات الدولية كنموذج لمشاريع التجميل الخاصة بالبيئة المصنوعة من قبل الإنسان **(Man made Environment)** .

فرضيات الدراسة :

١- يوجد أثر فني للأساليب والتقنيات الفنية المستخدمة في تنفيذ الأعمال الجدارية الموجودة في المطارات الدولية بالمملكة على أساليب التعبير التشكيلي لبعض الفنانين المحليين .

٢- تمثل الأساليب المميزة ، والتقنيات المتقدمة ، والخامات المختلفة في تنفيذ الأعمال الجدارية بالمطارات الدولية أهمية كبرى لدى الفنانين المبتدئين ، ودارسي الفن.

٣- تعد الأعمال الجدارية الموجودة في المطارات الدولية كافية للتعرف على الاتجاهات والأساليب الفنية السائدة في العالم العربي .

٤- تمثل الأساليب التعبيرية التي تطرق إليها الفنانين المنفذين للأعمال الجدارية في المطارات الدولية ، إتجاهات حديثة في العالم العربي .

مصطلحات الدراسة :

١- الجدارية : (Mural)

وعرفها (الشال ، ١٩٨٤م) على أنها " كلمة لاتينية بمعنى الحائط "Murus" والمصطلح يطلق على التصوير الذي يطبق على الجدران والسقوف بأية وسيلة مستخدمة كالزيت ، أو الفرسكو ، أو التمبرا ، وغيرها " ص١٨٨ .

كما عرفت الجدارية على أنها عمل تشكيلي تصويري بتقنية خاصة انتشرت في عصر النهضة والمصور مباشرة على الجدار (*) .

وتعرف الجدارية أيضاً على أنها العمل الفني الذي يمتاز بمساحاته المتنوعة ، ويرتبط ارتباطاً وثيقاً بالجدار ، سواء كان منفذاً بصورة مباشرة أو كان معلقاً عليه ، ويمكن نقله (**) .

ونظراً لما يتضمنه البحث من تحليل ووصف الأعمال الجدارية بصورة عامة ، فإن الباحث يرى أهمية التعريف الثاني وملائمته للدراسة . حيث أن معظم الأعمال الجدارية تتميز بكبر مساحتها وإمكانية نقلها من مكان لآخر بسهولة ، مهما كان نوع

(*) تعريف أخذ من لقاء شخصي مع الفنان والناقد : أسعد عرابي ، تم اللقاء بالنادي الأدبي بجدة ، ١٩٩٦م .

(**) تعريف أخذ من لقاء شخصي مع الفنان : حمدي عبد الله عميد كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، تم اللقاء بجامعة حلوان ١٩٩٦م القاهرة .

الخامة المنفذ بها العمل الفني .

التعريف الإجرائي :

تعرف الجدارية إجرائياً : على أنها الأعمال الفنية كبيرة الحجم والمنفذة إما مباشرة على جدار المطارات الدولية ، أو الأعمال الفنية المترجمة إلى خامات مختلفة ومعلقة في قاعات ... وتشمل : مطار الملك عبد العزيز بجدة ، ومطار الملك خالد بالرياض ، ومطار الملك فهد بالدمام ، والتي نفذت باستخدام العديد من الألوان المختلفة كالزيت ، والأكريليك Acrilic وغيرها ، أو تلك التي ترجمت إلى خامات مختلفة مثل السيراميك ، والخزف ، والحديد .

٢- الفن الجماهيري : (Pop Art)

"وعرفه (سكوت ، ١٩٦٨م) على أنه "فن أصيل ذا طابع مميز يميل إلى السيريالية ، يضم استخدامات شائعة ومألوفة بين الجماهير العريضة من الناس"ص٧٥.

أما (اللبابيدي ، ١٩٩٠م) فقد عرفت الفن الجماهيري بقولها " إن للفن معاني في مجتمعنا ، أكثر من كونها فقط أرقى أنواع التعبير ، إذ يمكن استخدامه في التجارة للإعلان ، والتشجيع ، والبيع لمنتوجات متعددة ، وقد يعترض الكثيرون على أن مثل هذا الأمر يعتبر فناً ، ولكن استخدامه للون والشكل واهتمام الجمهور به يجعل هذا الفن أكثر تمثيلاً لثقافتنا من الفن الذي يعرض للفنان الحاذق " ص٩٨

٣- التجريد : (Abstract)

وعرفه (خميس ، ١٩٧٥م) على أنه اتجاه فني يتميز بأشكاله المبسطة البعيدة كل البعد عن الطبيعة ، يقوم على أساس العلاقات الفنية (خط ، لون ، مساحة) ولا يمثل الطبيعة ، يحمل معه الكثير في المعاني"ص٥٩ .

أما (الدشاش وآخرون ، ١٩٨٧م) فقد عرف التجريد في الفن على أنه "تلخيص الأشكال من خصائصها العضوية ، وإظهارها في نظام هندسي بسيط . وثيق الصلة بالمفاهيم الرياضية للوصول إلى جوهر الشكل وحقيقته بالإستناد إلى مبادئ الرياضة العليا " ص٦٢

٤- **الشكل : (Form)**

وعرفه (سكوت ، ١٩٦٨م) على أنه " الهيئة التي عن طريقها نشعر بالقيم المختلفة للأشياء بدرجات مختلفة في الإهتمام " ص١٥ .

وعرفه (الشال ، ١٩٨٤م) على أنه " الهيئة الفنية وإطارها العام المحسوس " .

٥- **المضمون : (Subject Matter)**

وعرفه (ديوي ، ١٩٦٣م) على أنه " موضوع العمل الفني والهدف منه " ص٦٨ .

وعرفه (الشال ، ١٩٨٤م) على أنه " كل ما يحويه الشكل من مضامين ومعانٍ ورموز وأنغام وغيرها ... " ص٦٣

٦- **الحضارة : (Civilization)**

وعرفها (الحباني ، ١٩٧٧م) " أفكار ومعارف خاصة بسلوك ، ومواقف يمتاز بها عصر من العصور " ص١١٢ .

ولقد وضح (حسن ، عبد الرحمن ، ١٣هـ-١٩م) معنى الحضارة بقوله " إذا كانت الحضارة تعني في أصل اللغة إقامة مجموعة من الناس في الحضر ، أي في مواطن العمران ، سواء كانت مدن أو حواضر أو قرى ، فإن معناها قد توسع عند المؤرخين

والباحثين الاجتماعيين حتى صار شاملاً لجميع أنواع التقدم والرقي الإنسانيين ، لأنهما لا يزدهران إلا عند المستقرين في مواطن العمران . ص ١٤

٧- **الشعور الجمالي : (Aesthatic Experience)**

وربطه (سكوت ، ١٩٦٨م) بالجمال والاستمتاع به حالاً ، وفي نفس الوقت دون أن يكون هناك فاصل زمني يفصل بين المرحلتين . ص٤٥٩

وعرفه (البسيوني ، ١٩٧٢م) على أنه " نمو حساسية الفرد بحيث يستطيع أن يستجيب لأنواع مختلفة من العلاقات ، فنجده في جميع الحالات مغموراً بأغراض الحياة الواقعية ، ولذلك فهو لا يرى جمالاً في أي ظاهرة من الظواهر إلا حينما يكشف أسرارها كأن يبحث الفرد عن شكل البرتقالة ، ولونها وملامس سطوحها وكيانها الكلي ، ويعجب بهيئتها حين يقارنها بغيرها ، فإن اعجابه وسروره في هذه اللحظة يؤدي له وظيفة أخرى ، هي وظيفة الإستمتاع أو التذوق " ص٢٢٨ .

حدود الدراسة :

تشتمل هذه الدراسة على القيام بجمع معلومات تتلخص فيما يلي :

١- عمل احصائية لعدد الأعمال الفنية الجدارية المنفذة في الفترة من نهاية السبعينات إلى نهاية التسعينات الميلادية وذلك باستثناء الصالات الملكية لكلٍ من :

أ- مطار الملك عبد العزيز الدولي بجدة .

ب- مطار الملك خالد الدولي بالرياض .

جـ- مطار الملك فهد الدولي بالظهران .

٢- تصنيف هذه الأعمال حسب الأساليب والإتجاهات ، وخامات التنفيذ.

٣- إختيار نماذج تمثل تلك الإتجاهات والأساليب ، والتقنيات لتحليلها .

٤- إستخدام طريقة (هوردرستي) " Howard Risatti " المعدلة في تحليل النماذج المختارة .

٥- إختيار بعضاً من أعمال الفنانين الذين يظهر في أعمالهم تأثر الإتجاهات المتناولة من قبل الفنانين المنفذين للأعمال الجدارية .

٦- تحليل تلك الأعمال لبيان وجود تأثير من قبل الأعمال الفنية المنفذة ، سواء كان ذلك سلبياً أو إيجابياً .

٧- عمل مقابلة مع فنانين تشكيليين يظهر تأثرهم بالأساليب التعبيرية في الأعمال الجدارية .. لتأكيد وجود الوعي الفني عند هؤلاء الفنانين من عدمه .

فصول الدراسة



محتوى البحث :

الفصل الأول : خطة البحث .

الفصل الثاني : أدبيات الدراسة .

المبحث الأول : - الجدارية .

- تعريفها .
- نشأتها .
- وظيفتها .

المبحث الثاني : - الجدارية في العصر الحديث :

- عصر التكنولوجيا .

الفصل الثاني

– الجدارية والتكنولوجيا .

– الجدارية والبناء الحديث .

– الدراسات السابقة .

الفصل الثالث : منهجية وأداة البحث

الفصل الرابع : – المطارات الدولية

– نبذة مختصرة عن المطارات الدولية بالمملكة .

– المطارات الدولية وقصة الجداريات .

– الإحصائية الخاصة بالجداريات في المطارات الدولية .

الفصل الخامس :

– التحليل الوصفي للأعمال الفنية الجدارية المختارة من المطارات الدولية . وطريقة هوردرستي المعدلة .

– اللقاءات الشخصية مع مجموعة من الفنانين التشكيليين المحليين ونتائجها .

الفصل السادس :

– نتائج الدراسة .

– التوصيات .

– خلاصة الدراسة .

– المراجع .

الفصل الثاني

أدبيات الدراسة

أولاً: الإطار النظري

المبحث الأول :

- الجدارية

- مقدمـــة

- تعريفها

- نشأتهـــا

- وظائفها

المبحث الثاني :

- الجدارية في العصر الحديث

- عصر التكنولوجيا

- الجدارية والتكنولوجيا

- الجدارية والبناء الحديث

ثانياً : الدراسات السابقة

أولاً : الإطار النظري

مقدمة الفصل الثاني :

إن من أهم مميزات الفن : مخاطبة الجمهور بصفة عامة بلغة اجمع بعض العلماء والمفكرون على أنها لغة بصرية ، أسهل في الفهم من اللغة المكتوبة والمقروءة . إلا أن الفن في القرن العشرين أصبح كثير التنوع ، شديد التعقيد ، متعدد الاتجاهات والمدارس حيث اختفت الصورة الواقعية المطابقة للطبيعة ، واستبدلت باشارات رمزية ولغة تشكيلية شديدة الخصوصية ، تعبر أكثر ما تعبر عن تجارب شخصية ، للفنان الذي ابدعها ، فأصبح ليس من اليسير على قليل الثقافة التشكيلية أن يدرك كنهها أو يفك رموزها . ومن هنا برز دور الناقد الذي تعدى مهمة النقد الانطباعي إلى مهمة النقد البنيوي الذي يحاول أن يسبر اغوار البنية الفنية من الداخل ليصل إلى مدلولاتها الثقافية والاجتماعية . فالعمل الفني يحتاج إلى تفسير واعٍ حتى يصل إلى المتلقي ويسهل الاستمتاع ليس فقط ببنيته الشكلية ولكن بعلاقته بالسياق الثقافي والاجتماعي والتاريخي الذي وجد فيه . ولعل فكرة تجميل المطارات الدولية بالعديد من الأعمال الجدارية لأبرز الفنانين العرب والسعوديين ، كان من أهم القرارات التي اتخذتها إدارة مشاريع المطارات الدولية . مما يدل دلالة واضحة على الفكر الناضج والرؤية الناجحة من قبل المسئولين لأهمية وجود مثل تلك الأعمال الرائعة ومدى انعكاسها على المجتمع. ولكن بقاء تلك الأعمال دون دراسة أو تحليل يقلل من فرص الاستفادة من التجربة الرائدة لتجميل المطارات الدولية .

إن المجال الواسع الذي فتح أمام الفنانين قد أتاح لهم فرصة قيمة لولادة أعمال فنية رائعة ، تحمل معها فكرة جديدة شكلاً ومضموناً ، ذات تقنيات عالية أمتزج معها

الفكر ليخلق مزيجاً بينه وبين الخامات الطبيعية . فكانت بذلك الأعمال الجدارية التي نشاهدها في مطاراتنا الدولية ، لقد تعددت فيهاالخامات لتشتمل على أعمال فنية كالحفر على المعدن ، والرسم على الحديد ، والرسم على الخشب ، كما استخدم نسيج السجاد في العديد من الأعمال ، بالإضافة إلى أعمال السيراميك والفسيفساء ، والخزف ، وغيرها . الأمر الذي أدى إلى تكوين رؤية جديدة بالفعل ، قد تكون غائبة عن الكثير من أفراد المجتمع .

ولعل المستفيد الأول من تلك التقنيات العالية ، هو الفنان المحلي الذي وجد في تلك الأعمال مورداً عذباً يستقي منها ويتفاعل معها ، باعتبار أنها محك حقيقي يساعد على معرفة الجوانب الكفيلة بنجاح العمل الفني . وإبتكار طرق جديدة على ضوء ذلك .

ومن الطبيعي أن يتم التعرض في يوم ما لدراسة تلك الأعمال المنتشرة في مطاراتنا الدولية ومن ثم القيام بتحليلها ووصفها ، لإبراز القيم الفنية والخوض في سبراغوارها ، والخروج بعد ذلك بفائدة علمية قائمة على أساس تجارب ناجحة هي حصيلة ما توصل إليه الفنان عبر مسيرته الفنية . خاصة وهو يتمتع بكل ما قدمته التكنولوجيا من صناعات واكتشافات جديدة قد ساعدت على وجود أعمال فنية رائعة تشير إلى انتمائها للعصر الحديث .

المبحث الأول

تمهيد :

إن للعوامل الجغرافية أثر كبير في حياة الإنسان ، وذلك أن الإنسان هو العامل الحاسم في سير الحضارة والتأريخ . فبرودة الجو وحرارته ، ونسبة سطوع الشمس خلال أيام السنة ، واختلاف التضاريس ، والتوزيع السكاني (دور الكثافة السكانية) واختلاف الأجناس المكونة للأمم والشعوب .. لها أثر كبير على الإنتاج الفني أياً كان.

ويمثل الإنسان العامل الأساسي في التركيبة السكانية التي تكون المجتمع والحضارات ، وتكون سبباً في نشأتها وتطورها . بيد أنه ينبغي أن ننظر إلى أثر الإنسان على هيئة تفاعل بينه وبين بيئته ، في الطرق والوسائل التي يبتدعها لترويض الطبيعة وتسخيرها له ، واستغلال امكانياتها التي تقدمها له أو تلك التي يكتشفها هو فيها.

ومن الطبيعي أن نرى أثر ذلك التفاعل الصادق بين الإنسان والبيئة التي يعيش فيها على هيئة ماثلة أمامنا وذلك عن طريق القيم الجمالية التي نقلها الفنان وترجمها لنا بأسلوبه وطريقته الخاصة .

ويبقى الفن دائماً مرآة تعكس ثقافات الإنسان على مر العصور رغم اختلاف بيئته وحضارته . لذا نحن غالباً ما ننتظر استجابة الفنان تجاه المواقف التي يواجهها ونواجهها . وفي هذا الصدد أكد (النويهي ، ١٩٦٤م) " أنه في كثير من الحالات يتطلب العمل الفني استجابة لا يمكن إحداثها إلا في مرحلتها الخيالية أو التذكارية . وهذا النشاط الخيالي أو الاستعدادي هو ما نسميه (مواقف) والمواقف كثيرة التعدد عظيمة الإختلاف . لأن أي وضع معين لتجربة يستثير عدداً كبيراً من الميول المختلفة ،

وهذا يزيد من مجال الصراع والكبح والتفاعل . وكـل هـذه تزيـد مـن عنـاصر تجاربنـا فتزيد تجاربنا غنى " (ص٥٤) .

وبغض النظر عن تلك المواضيع التي نقلها لنا الفنــان . فإن مـا يهمنـا بالدرجـة الأولى هو الميدان الذي اتخذه الفنان كوسيلة للوصول إلى الغاية والهدف المراد الوصول إليه . مؤدياً بذلك رسالته القيمة والنابعة من شعوره بمسئوليته تجاه الأحداث وبمختلـف أنواعها وأشكالها لأي نشاط إنساني تعد أساساً يتم من خلاله التخطيط الشامل والذي يسبق عملية الإنطلاق نحو تحقيق الأهداف . فعلى سـبيل المثـال نجـد أن عمليـة التعليـم عملية مفتوحة للجميع . حيث أنه من الممكن اكتساب العلوم والمعارف المختلفة في أي زمان ومكان . إلا أن الحصـول على المؤهـلات العلميـة لابـد وأن يتـم في ظـل أجـواء علمية تستند أساساً على مسرح العملية التعليمية . أي أن العمليـة التعليميـة ينبغـي أن تمارس داخل فصول ملائمة . يتم من خلالها التفـاعل بـين الطـالب والمعلـم علـى ضـوء المنهج الدراسي المقرر .

ومنذ أن وجد الإنسان على سطح الأرض وهـو يحـاول أن يلـبي رغباتـه ويحـدد لنفسه مساراً يمكنه من السيطرة على الطبيعة والهيمنـة عليهـا . إلا أن مجمـل الأحـداث ماضيها وحاضرها لم تكن بمعزل عن الفنان الذي يعـد بـدوره نـواة هامـة في نقـل تلـك الأحداث والوقائع أياً كانت . حتى أصبح الحائط أو الجدار ميداناً رئيسـياً للتعبـير عـن شعور الفنان تجاه المؤثرات .

ولعلنا ندرك ذلـك بـالفعل عندمـا نشـاهد بأعيننـا تلـك المجموعـات الهائلـة مـن الأعمال الفنية الجدارية المنظمة والمنتشرة خاصة في المدن الأوروبية . ليس القصد منهـا دعائي فحسب بل أنها تعد مثالاً هاماً لالتقاء الفنانين والموهوبين خاصة الشباب منهـم وذلك للمنافسة والتحـدي القـائم علـى إبـراز القـدرات الفنيـة المختلفـة شـكل (١) .

صورة (١)



عادة ما تظهر للعامة مثل هذه الأعمال الفنية الجدارية خاصة في الدول الأوروبية ، أعمال فنية تقيس جانباً من القدرات الفنية . من تصوير الباحث أثناء تواجده في أسبانيا – ملاجا ١٩٩٧م .

تعريف الجدارية :

وكثيراً ما نسمع عن كلمة (الجدارية) ويبقى التعريف الحقيقي لها بصورته الغامضة بالرغم من وجود بعضاً من الكتب والرسائل العلمية التي تطرقت إلى مواضيع مشابهة . ولكننا ندرك بالفعل ما تعنيه لنا كلمة (الجدار) Mural فهي تعني لنا الحائط هكذا بصورته المعهودة وطبيعته الصماء الخالية من أية إضافة قد تساعد على الإرتقاء بمستوى التذوق الفني .

أما كلمة (الجدارية) بزيادة الياء والتاء المربوطة فتوحى لنا بوجود عامل خارجي مؤثر قد اضيف بالفعل ليغير من طبيعة الجدار ويحوله إلى قيمة فنية وجمالية قد لا يستهان بها . فقد تعنى لنا الجدارية مثلاً رسوم جدارية ، أو نقوش جدارية ، أو تصاوير جدارية . ولكن هل معرفتنا لمعنى الجدارية مقتصرة على الحائط الجانبي أم أنها تشمل عناصر أخرى من عناصر البناء المعماري كالأسقف والأعمدة ، والأقواس والأرضيات مثلاً .

هناك العديد من الأبحاث التي تطرقت إلى تعريف عام لمعنى الجدارية والتي دلت على أن جميع الأنواع المرتبطة بالعناصر المعمارية كالأسقف والحوائط والأعمدة والأرضيات .. الخ تدخل في إطار اللوحة الجدارية . ولقد أشار (الجويلي ، ١٩٩٦م) " إلى أن الجدارية تشمل جميع تلك العناصر المعمارية إلا أنه قد استبعد الأعمال المنفذة على الأرضيات . وأكد على أنها لا تندرج تحت مسمى الأعمال الجدارية ولم ينقص من قدرها كأعمال فنية ناجحة . وأوضح أن مثل هذه الأعمال عادة ما تمارس كمجرد تعبير نفسي للجمهور . وقد تمارس لطلب الشهرة ، أو للحصول على مردود مادي

انتشرت حتى في المصايف . وذكر أن هناك مهرجانات تقام في الكثير من الدول الأجنبية يشترك فيها الصغار والكبار . مثالها التجمع الفني الأسبوعي تحت مسمى (فناني يوم الأحد) . حيث تتم ممارسة هذا النوع من الأنشطة الفنية في الميادين وعلى الطرقات والأرضيات ... الخ " (*).

أما رأي (عبد الله ، ١٩٩٦م) فقد توافق مع الرأي السابق إلا أنه اعتبر الأعمال أو الرسوم على الأرض " مجرد أعمال فنية ترويحية مؤقتة معرضة للتلف والإزالة في أي وقت ممكن ، حيث أنها قد لا تسلم من العوامل الخارجية المؤثرة كحرارة الشمس والأمطار ، والرياح .. الخ . وأكد على أن قيمة العمل الفني في بقاءه وديمومته وعطاءه " (**) .

أما (الغوثاني ، ١٩٩٨م) فقد أوضح بأن الأعمال الفنية المنفذة على الأرضيات تعد اعمالاً فنية جدارية واستشهد بذلك عندما قال " إن ما نفذ من أعمال فنية كبيرة في بعض مراحل التاريخ الابداعي .. كالفسيفساء الأرضية الرومانية والبيزينطية لازالت مصدر إلهام للكثير من الفنانين . وذكر أنه في سوريا اليوم متاحف هامة ومتخصصه في فن الفسيفساء الأرضية ينبغي زيارتها والتعرف عليها(***).

وكثيراً ما نشاهد أعمالاً فنية مختلفة المساحات ومتعددة الخامات . فعلى سبيل المثال نجد أن هناك أعمالاً فنية ذات مساحات كبيرة . منها ما نفذ مباشرة على الجدار، والبعض منها قد نفذ بالعديد من الخامات المختلفة كالنسيج ، أو الحديد المركب ، أو الأخشاب .. إذاً فهل نعتبر مسمى الجدارية قائم على أساس كبر مساحة العمل الفني ، وهل يدرج العمل الفني المركب أو المعلق على الجدار ضمن الأعمال الجدارية .

---

* - تعريف أخذ من لقاء شخصي مع الفنان : كمال الجويلي ، رئيس نقابة الفنانين العرب .

** - تعريف أخذ من لقاء شخصي مع الفنان حمدي عبد الله ، عميد كلية التربية الفنية جامعة حلوان .

*** - تعريف أخذ من لقاء شخصي مع الفنان الناقد راتب الغوثاني ، ١٩٩٨م .

الأخشاب .. إذاً فهل نعتبر مسمى الجدارية قائم على أساس كبر مساحة العمل الفني ، وهل يدرج العمل الفني المركب أو المعلق على الجدار ضمن الأعمال الجدارية .

يقول (الجويلي ، ١٩٩٦م) " إن الجدارية يجب أن يكون العمل الذي تتضمنه جزء من الحائط أو الجدار ولا يعلق عليه . وأما بالنسبة للأعمال الفنية المعلقة فلا نستطيع أن نطلق عليها جدارية بمعنى جدارية . وبالإمكان تسميتها بالمعلقات"(*).

ويوافق هذا الرأي (المليحي ، ١٩٩٦م) الذي أكد على " ضرورة ارتباط العمل الفني بالجدار ارتباطاً مباشراً ، واستشهد بالأعمال الفنية المنفذة مباشرة على الجدار في مهرجان أصيلة بالمغرب . والذي يعتبر بدوره أكبر مهرجان في العالم العربي لتنفيذ الأعمال الجدارية " (**) شكل (٢) .

ويأتي هذان الرأيان مخالفان للكثير من الآراء التي أوضحت بأن الأعمال المعلقة والتي لم تنفذ مباشرة على الجدار تدخل في نطاق العمل الجداري . كما هو الحال بالنسبة للعديد من الأعمال الفنية المنتشرة في الفنادق والمؤسسات التجارية ، والمطارات ، والمستشفيات وغيرها ..

ويعتبر (عبد الله ، ١٩٩٦م) نفسه أحد أنصار هذا الرأي بعد أن أكد على أن " العمل الجداري كأي عمل فني له كيانه الخاص به . إلا أنه يشترط فيه كبر المساحة سواء ارتبط ذلك العمل ارتباطاً مباشراً أو غير مباشر بالجدار بمعنى أن يكون العمل الفني جزء من الحائط ، أو يكون معلقاً أو مركباً يمكن نقله وتحريكه . ويحكم ذلك كله توظيف العمل الفني " (***) .

---

* - تم أثناء لقاء مع (الجويلي ، ١٩٩٦م) .

** - تعريف أخذ من لقاء شخصي مع الفنان محمد المليحي . مدير الفنون بوزارة الثقافة ، المغرب لمواسم أصيلة الثقافية تم اللقاء بصالة روشان للفنون التشكيلية بجدة ١٩٩٦م .

*** - تم أثناء لقاء مع (عبد الله ، ١٩٩٦م) .

صورة (٢)



صورة توضح طريقة التصوير الجداري المباشر على جدران مدينة اصيلة بالمغرب .

صورة من مجلة الشرق الأوسط (الجديدة) العدد ٥٧٨ ، ١٩٩٧، ص٣٤ .

إن توظيف العمل الفنيَ يعني الكيفية التي يتم من خلالها استخدام ذلك العمل والإستفادة منه في العديد من الأوجه والأمور المختلفة . فعلى سبيل المثال يمكننا توظيف منسوجة فنية كعمل فني معلق على الجدار فتكون بذلك عمل فني جداري لإرتباطه بالجدار .

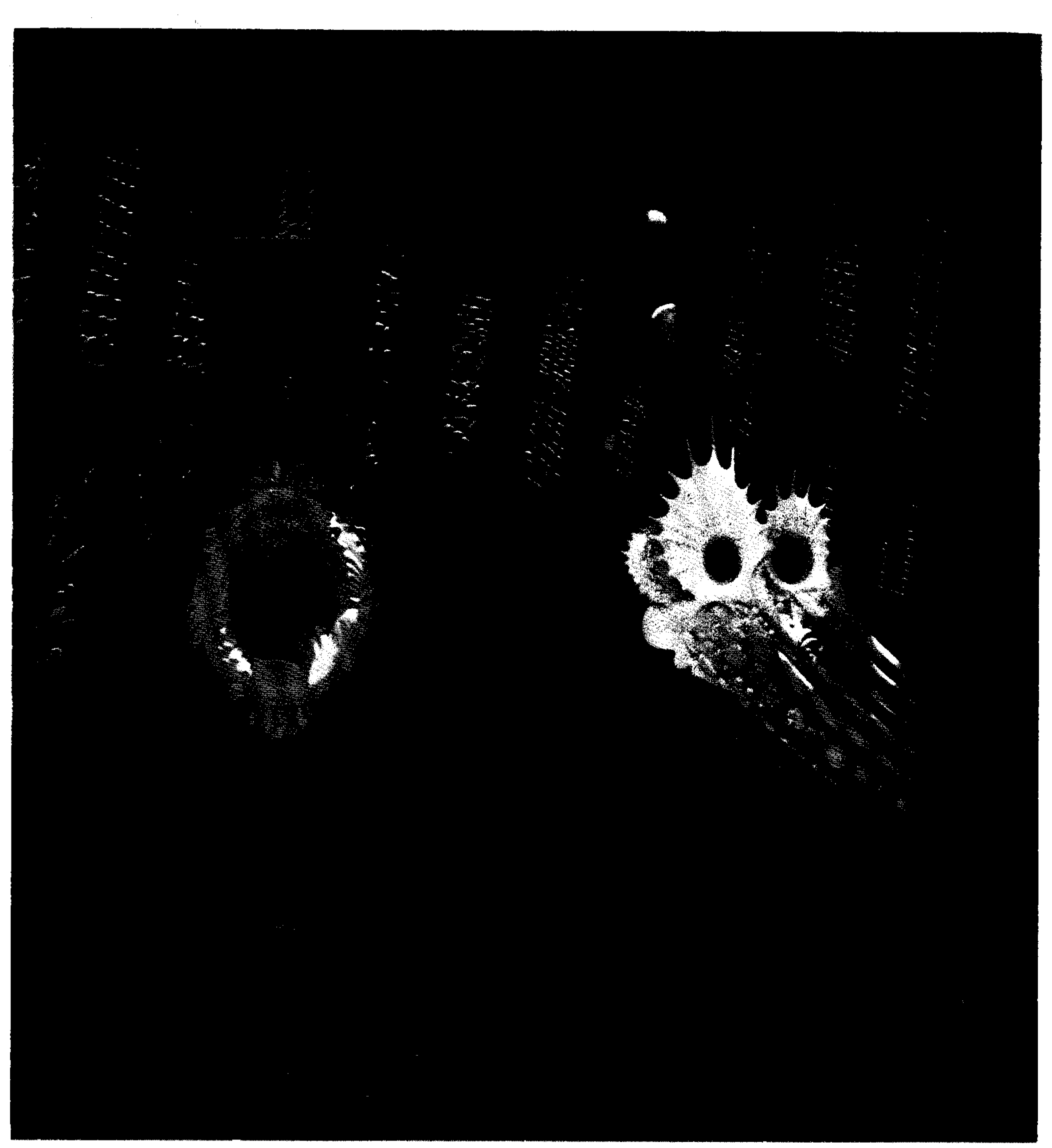
وأما إذا تم نقل تلك المنسوجة . وتم استخدامها والاستفادة منها كمفرش أرضي مثلاً فيكون بذلك شأنها شأن أي سجاد أو موكيت متعارف عليه .

أما (عيد ، ١٩٩٧م) فقد عبر عن رؤيته حول الجداريات عندما قال " إذا اعتبرنا أن الجدارية مجرد صور ورسوم ... تنفذ مباشرة على الجدار فقد تجاهلنا بالفعل ما تعنيه لنا الجدارية في العصر الحديث . وكيف أنها قد لغت إلى حد ما مفهومها القديم والمتعارف عليه لتصل إلى ما قد توصلت إليه من تطور وسعة فكر . ونظرة مستقبلية للحياة .. تمتاز بالجرأة والحركة ، والحيوية ، والتحرر الذي أدى إلى امكانية الاستفادة من جميع الخامات التي يمكن أن نتصورها أو لا نتصورها كاستخدامنا لخامات متنوعة في عمل فني واحد يجمع بين عنصر الحديد ، والسيراميك والضوء ، والماء"(*) شكل (٣) .

وبما أن الغرض من دراستنا هو التعرف على الأساليب المتبعة ، وخامات التنفيذ فإن الباحث يرى ملائمة الرأيين الأخريين لبحثه نظراً لما تتضمنه الأعمال الفنية الجدارية في المطارات الدولية من اتجاهات وأساليب نفذت موضوعاتها بالعديد من الخامات المختلفة والتي تم اعدادها في المعامل أو المراسم الفنية . ثم علقت وثبتت على الجدار .

* - لقاء شخصي مع الفنان عبد السلام عيد – استاذ التصوير بكلية الفنون الجميلة ، جامعة الاسكندرية .

صورة (٣)



جداريـــة متعـــددة الخامات . من أعمال الفنان عبد السلام عيد . الموقع واجهة فندق سان جيوفاني - الاسكندرية - مصر ١٩٩٠م . صورة من كتاب خاص بأعمال الفنان ١٩٩٦م، ص١٠ .

وبذا يتفق الرأيين السابقين مع ما قد ذكر حول تعريف الجدارية بصورة عامة من كتاب الموسوعة العربية العالمية . ممثلة في (مؤسسة أعمال الموسوعة ، ١٩٩٧م) حيث أن الجدارية عبارة عن " رسم أو تصميم يزين الجدار . وقد يضع بعضها على السقوف أو الجدران الخارجية . وأما اللوحات الجدارية الداخلية فتكون منسجمة مع طراز الغرفة ومقاييسها . وأغلب اللوحات الجدارية هي لوحات ترسم . ويصنع بعضها من قطع صغيرة متجاورة من الزجاج أو الحجارة أو أي مادة أخرى " ص١٨١ .

وأما فيما يختص بصغر المساحة المنفذة بصورة مباشرة على الجدار ؟

يقول (الجويلي ، ١٩٩٦م) " هناك أعمال فنية تنفذ مباشرة على الجدار ، وتمتاز بصغر حجمها . وقد يصل بها الحال إلى أنها قد تشبه إلى حد ما تلك المنمنمات التي استخدمت كعناصر زخرفية في كثير من مجالات الفن الإسلامي . وقد اعتبره من الصعوبة بحال تحديد مقياس محدد لدرجة كبر أو صغر العمل الفني للحكم عليه كلوحة جدارية . إلا أنه لم يطلق على تلك الأعمال المنفذة بمساحات صغيرة باسم جدارية . ولكنه وضعها تحت مسمى (وحدات جدارية) " (*) .

أما بالنسبة للأعمال الدعائية والإعلانية . فهل يمكن اعتبارها اعمال جدارية ؟ يقول (عبد الله ، ١٩٩٦م) " هناك أعمال دعائية وإعلانية Art Commercial تنفذ على الجدار وتدخل في نطاق الأعمال الجدارية . إلا أنه في الكثير من الأحيان يغلب على تلك الأعمال الروح التجارية ، والسعي الجاد للكسب المادي السريع . دون النظر إلى أهمية وجود الحس الفني ، أو الشعور الصادق . شكل (٤) كما أنها تفتقر إلى طريقة العرض الجيدة. حيث أن معظم الأعمال الدعائية ، والإعلانية توضع وتثبت بصور عشوائية ، وغير منتظمة . في شأنها أن تخل بجمال الشارع العام" (**).شكل (٥)

---

* - تم أثناء لقاء مع (الجويلي ، ١٩٩٦م) .

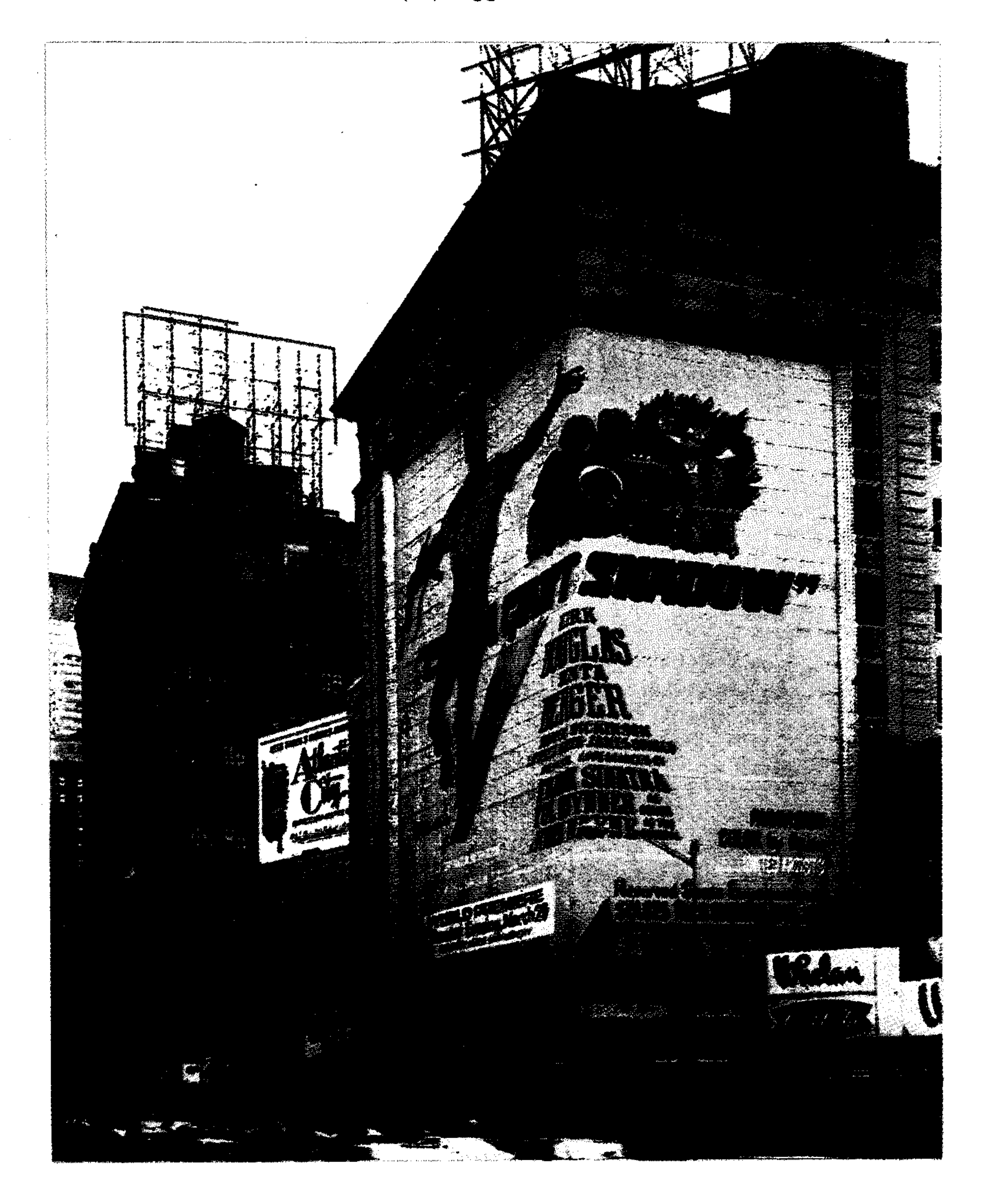
** - تم أثناء لقاء مع (عبد الله ، ١٩٩٦م) .

صورة (٤)



كثيراً ما تمثل الأعمال الفنية الجدارية الخاصة بالدعاية والاعلان أهدافاً تجارية تفتقر إلى وجود الحس والذوق الفني . صورة من كتاب الموسوعة العالمية المجلد الأول ١٩٩٦ ، ص٩٠

صورة (٥)



عمل فني جداري منتظم يغلب عليه الطابع الدعائي على الرغم من وجود محاولة للتجديد والابتكار . من كتاب الموسوعة العالمية المجلد الأول ١٩٩٦م ، ص٣٠

نشأة الجدارية :

إن سطح الأرض هو مسرح الحياة البشرية . حيث التفاعل الواضح بين الإنسان وبيئته للاستفادة من مقومات الطبيعة وتسخيرها له . واستغلال امكانياتها التي هي بين يديه . أو تلك التي يسعى لاكتشافها أو الحصول عليها .

يقول (باقر ، ١٩٧٣م) " إن التأريخ القديم يعيننا على فهم حاضر الإنسان وكيف وصل إلى ما هو عليه ، ويكشف لنا عن الأصول الأساسية لتراث البشرية منذ أقدم العصور ، وبذلك تكون دراسة التأريخ ضرورة لازمة لفهم التأريخ الحديث ، وفهم حاضر الإنسان " ص٦ .

إن التأريخ القديم مستمد بوجه خاص ، من كل ما خلفه الإنسان ، وهذا كثير ومتنوع . إذ يشمل جميع آثار الماضي وبقاياه مما يساعدنا على فهم ذلك الماضي لتوضيح الحاضر وفهمه .

وقبل أن يهتدي الإنسان إلى اختراع الكتابة فقد كانت آثاره المادية هي أول ما خلفها لنا في المواضع التي حل وسكن فيها كأدواته المصنوعة من الحجارة ، والخشب ، وبيوته ، وحلاه ، والنقوش والتصاوير التي نفذها في سقوف الكهوف التي عاش فيها ، إضافة إلى العديد من الأنشطة التي كان يمارسها في العصور الحجرية القديمة . ولقد أكد (وهيبة ، ١٩٨٣م) هذا المعنى عندما قال " إن الأرض هي مسرح نشاط الإنسان . مثل عليها قصته وأقام أعماله . ومع ذلك فموقفها منه محايد . فلا هي مناسبة أو غير مناسبة ، ولا هي في حد ذاتها خيرة أو غير خيرة . ذلك لأنه هو الذي يجعلها كذلك"ص٤٣ .

فالإنسان إذاً هو سيد هذه الأرض ، ولكن ليس بجسده فحسب . بل بعقله

المفكر وعزيمته واصراره على تحقيق هدفه الأساسي وهو (كيف يمكنه من السيطرة على الطبيعة) .

ولقد كرم ا لله الإنسان حين منحه العقل وسواه في أحسن صورة . فبالعقل والكلام والمهارة اليدوية والرغبة الغريزية في مغالبته للطبيعة خلق حضارة وساد في الأرض .

ففي العصور القديمة كان الإنسان القديم يعيش على عملية الجمع والإلتقاط والقنص والصيد ، وهو في ذلك يشبه الجماعات البدائية التي تعيش في الوقت الحاضر وفي بعض أجزاء العالم . والتي تمكنت قبل أن تتوصل إلى معرفة الكتابة من عمل بعض الدروب والمسالك التي يتبعونها في مواسم الصيد والقنص ، كما أن فطرة ذلك الإنسان قد دفعته لتصوير بعض المظاهر الموجودة في بيئته كالأنهار ، والجبال ، والأشجار ، والبحيرات بصورة بدائية Antiquated على الصخور وجدران الكهوف . كما أنه أخذ بعد ذلك يمثل هذه المظاهر عن طريق نقشها أو رسمها على ألواح من الطين ، وعلى جلود الحيوانات ، وورق البردي ، والعظام وغيرها ... فمن خلال جميع تلك النشاطات التي مارسها إنسان العصر القديم دلالة واضحة على أن بدائيته لم تكن حاجزاً بينه وبين تحقيق رغباته في نقل آراءه وأفكاره النابعة أساساً من الإكتشافات والتجارب التي كان يقوم بها . أو تلك التي وجدها عن طريق المصادفة .

ولكن هل وصل ذلك الإنسان إلى درجة الرفاهية التي من شأنها التمهيد لمثل تلك الكماليات المتمثلة في تجميل الكهوف والصخور والإهتمام بها وتزيينها بالعديد من الرسوم والتصاوير والنقوش المختلفة ؟

جميعنا يعلم بأن درجة الكماليات تأتي كمرحلة أخيرة تلي مرحلة الإحتياجات

اللازمة والهامة بالنسبة للإنسان كمأكله ، ومشربه ، وملبسه .. كل تلك الاحتياجات تعد أساساً في عملية الاستقرار الذي على ضوءه يمكن للإنسان من أن يبدع أو يبتكر أو ينتج. ويمارس مختلف أنواع الفنون والنشاطات المتاحة في تلك الفترة . والتي كانت تمارس في أغلب الظن منذ ثلاثين ألف سنة أو أكثر ، خاصة تلك الآثار التي اكتشفت في فرنسا وأسبانيا . وهذا أقدم ما يعرفه العلم في زماننا هذا ، وتعتبر أسبانيا هي في الوقت الحاضر أغنى بقاع العالم بتلك الآثار .

يقول (إيميار ، ١٩٦٤م) " لقد حفظت لنا جدران المغاور والكهوف التي سكنوها بعض معالم الفنون البدائية التي زاولوها على شيء من الذوق والصنعة الفنية ، متخذين لهم في بادئ الأمر مادة لصورهم بعض الحيوانات التي دجنوها ، وبعد ذلك بكثير الجسم البشري ، محاولين جهدهم في كل ما عالجوه أن يتركوا مسحة من جمال ترسّموه . ففي عالم مجهول غامض ، كل ما فيه يدعو الإنسان للعجب والحيرة والتحرز ، تترصده الأعداء من كل جانب ، حاول الإنسان أن يدرأ عنه الغوائل والمخاطر فيتخذ سلاحاً له ، وأداة لخدمته .
كل ما يعينه على العيش ، تعرف إلى العلائق والأصداف والأساور . فأتخذ منها زينة له وحلية ، واصطنع صوراً شتى للحيوان يدرأ بها العين الشريرة ، والسحر، وهو في كل هذا يحاول فرض سيطرته على الحيوانات المفترسة " ص٢٤ .

كان ذلك عرضا لما حفظته لنا جدران المغاور والكهوف في العصور القديمة وما تحويه من أهداف مختلفة كالتي ذكرت . سوى أن العديد من المؤلفين ونظراً لأهمية الحديث عن نشأة الجدارية كان لهم أن يبحروا للغوص والكشف عن أسرار جديدة لحقيقة اللمسات الفنية التي تركها لنا الإنسان منذ بداية وجوده .

أما (شاهين ، د.ت) فقد بين صور الكهوف في عصور ما قبل التاريخ قائلاً " يميل بعضاً من الدارسين إلى الاعتقاد بأن الباعث للإنسان الذي عاش في عصور ما قبل التاريخ لتصوير بعض الحيوانات أو بعض الأشخاص على جدران

الكهوف . الذي أتخذ منها سكناً له هو خوفه من ظله الذي لاحظ أنه يتبعه دائماً ، بل يسخر منه ويقلد حركاته . ويرى هؤلاء الدارسين أن هذا الإنسان ربما اعتقد أنه بتصويره لهذه الكائنات التي شاركته معيشته والتي توجس منها خيفة فإنه يثبت ظله ويوقعه تحت سيطرته ، أضف إلى ذلك الغريزة الفنية التي وجدت في تصوير ما حولها من مناظر طبيعية ، ومناظر لمناشط الحياة اليومية تعبيراً عما يخالج النفس من أحاسيس ومشاعر ، وعلى ذلك يمكن القول بأن ذلك الإنسان الذي عاش في تلك العصور الموغلة في القدم قد اتجه نحو الفن من أجل الفن بعد أن أتجه إليه أولاً من أجل الحاجة " ص٥٨ .

ولم يقتصر ذلك الإنسان بفرض سيطرته على الحيوان فحسب . بل أنه قد أوجد لنفسه وسيلة يشعر من خلالها بالسيادة والإستعلاء والسيطرة على غيره من أفراد المجتمع . لذا فقد لجأ إلى تصوير العديد من العناصر البشرية . ولقد أشار إلى ذلك (الخطاط ، ١٩٨٠م) عندما قال " لقد استطاع انسان ذلك العصر أن يحقق أحلامه التي كان يحلم بها من خلال مصوراته ، فقد استطاع أن يستأنس الحيوان وأن يخضع المرأة لسيطرته أيضاً في العصور التي لحقت هذا العصر ، حيث كان يتطلع دائماً إلى المرأة ويروم امتلاكها والسيطرة عليها " ص١٩ .

ومن خلال ما تقدم فقد قام الباحث بتلخيص عام لأهم الدوافع التي أدت إلى ممارسة الإنسان القديم للفن على النحو التالي :

١- الغريزة الفنية .

٢- المتعة بعملية الخلق والإبداع .

٣- نوع من الذوق وحب الجمال .

٤- الخوف من الظل الذي لوحظ أنه يتبع الإنسان .

٥- درأً للعين الشريرة والسحر .

٦- سيطرته على الحيوان .

٧- سيطرته على الإنسان .

وقد تكون هناك دوافع أخرى . إلا أن ما ذكر كان بمثابة العوامل أو الدوافع الأساسية أو الرئيسية .

ويرى الباحث أن الدوافع الثلاث الأولى التي ذكرت توضح لنا حقيقة الفنان وشعوره الخاص ، ومدى تأثره ببيئته التي تحيط به . إلا أن بقية الدوافع قد لا تروق لأن العصر الحاضر المحاط بجميع مجالات العلوم والمعارف القائمة على أسس وقواعد مقننة وموثوقة . وربما بدائية ذلك الإنسان كانت أساساً في ضعفه وعدم قناعته بقدرته واداءه . ومن ثم فقد أصبح هو أسيراً لآراءه وأفكاره ومعتقداته التي هي أقرب إلى أن تكون مجرد أحلام أو مخيلات يشعر من خلال وجودها بنوع من الإطمئنان أو الاستقرار .

إن جميع تلك الآراء والأفكار التي نقلها الإنسان منذ القدم قد أصبحت مجالاً خصباً وواسعاً لدراسة آثار واقعية لأساليب واتجاهات فنية قد يجهلها الكثير من أفراد المجتمع . ولقد أشار (شاهين ، د. ت) " إلى أن الإنسان القديم قد بدأ رحلة تطوره مبتدأً بالاشكال البدائية التي نقشها على جدران كهوفه وحاكى فيها الطبيعة إلى أن وصل إلى مدرسة فنية واضحة المعالم ثابتة الأركان مميزة الأسلوب عبرت في امتدادها عن واقع الحياة الإجتماعية التي عاشها الفنان القديم بنبض مشاعره ووجدانه " ص٥٨

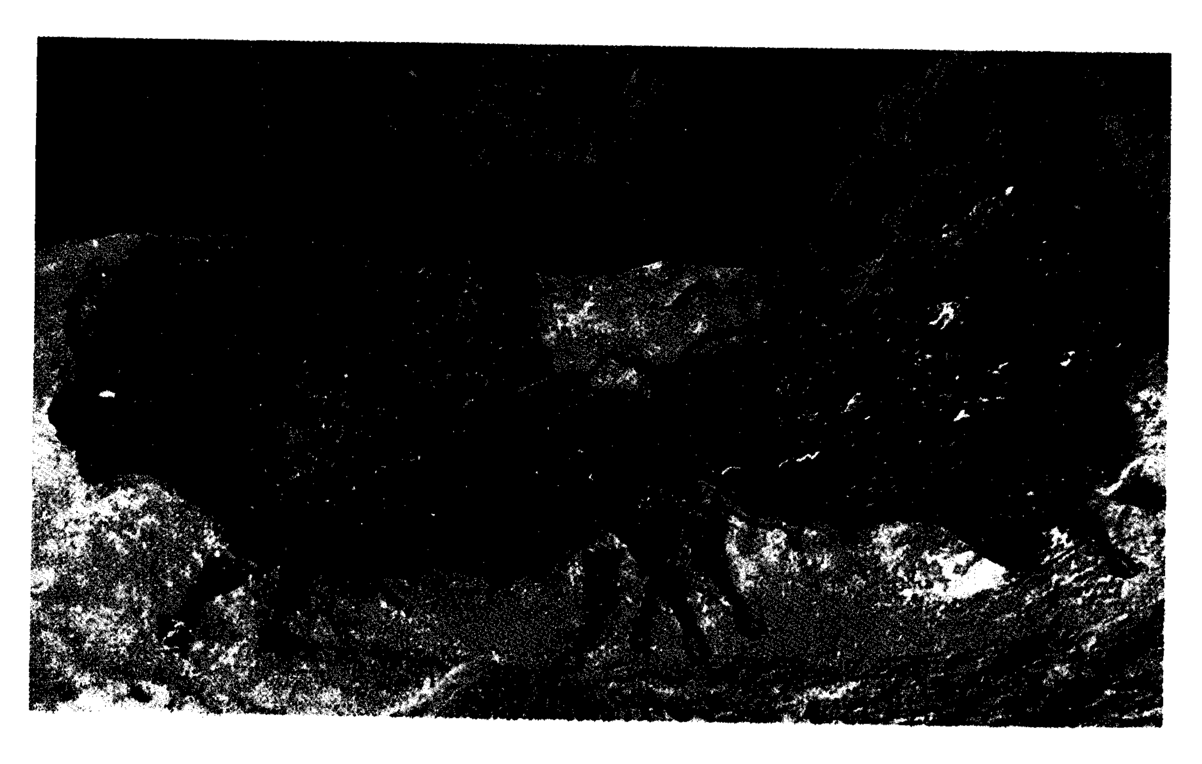
وبقدر ما تهمنا تلك الأعمال الفنية الرائعة . يهمنا في نفس الوقت معرفة الأمر الذي جعل من تلك الكهوف ميداناً هاماً في ابراز تلك القدرات الفنية الهائلة لإنسان العصر القديم ؟

يقول (عطية ، ١٩٩٤م) " نحن لا نعرف إلا القليل عن الإنسان الأول ، مثل عيشته في الغابات الشاسعة ، وعلى سفوح الجبال الشاهقة ، وداخل الشقوق والكهوف قريباً من مياه الأنهار ، جامعاً للطعام ، مثل الثمار ، وأوراق الأشجار ، وصائداً للحيوانات وسط بيئة قاسية ، وهو عرضة للعواصف ، والوحوش الضارية يبحث عن شق في جبل يأويه من شر بيئته أو كهف يستقر فيه هو وصغاره " ص١٤ .

ومن هذا المنطلق نجد أن أنسب بيئة للأمن والاستقرار هي تلك التي وجدها الإنسان داخل الكهوف وشقوق الجبال آنذاك . حيث يصبح بذلك منفرداً بذاته ، ملكاً لعالمه المحدود ، معبراً عن رأيه وفكره تجاه الأحداث والقضايا التي يواجهها .

إن فطرة الإنسان التي فطر عليها واحدة لا تختلف منذ أن خلق ا لله الإنسان إلى وقتنا الحاضر ، فعلى سبيل المثال نجد أن دافع الخوف والرهبة موجود ، وحب الأمن والاستقرار موجود ، ودائماً ما يسعى الإنسان إلى تمهيد الطريق لمواصلة مشواره وتحقيق رغباته ، وهكذا كان حال الإنسان الأول الذي واجه الكثير من المتاعب والصعاب المختلفة . حدد لنفسه طريقاً يؤلف بينه وبين بيئته حتى أصبح بعد ذلك مؤهلاً لأن يبرز قدراته الفنية ، ويجعل من مسكنه تحفة فنية رائعة ، فهو قبل أن يتمكن من بناء منزل أو نسج ملبس ، صور على جدران الكهوف وسقوفها صوراً غاية في الروعة والجمال لتصبح بعد ذلك مؤهلة لأن تكون (أول معارض الفن) شكل (٦) .

صورة (٦)



رسم لفنان بدائي : يعبر عن لحظة السرعة والحركة للحيوان . من كتاب : مختارات من الفنون التشكيلية في فن الرسم والتلوين الجزء الأول ص١١٩ .

وظائف الجدارية

إن لكل مجال من مجالات الحياة وظيفة مدعمة بنشاط إنساني محدد . هذا النشاط هو العامل المؤثر في سير العمل المنتظر منه تحقيق النتائج سواء كانت تلك النتائج إيجابية أو سلبية ، يحكمها في ذلك طبيعة الأداء .

والعمل الفني الناجح هو الذي ينبع من أصل معاناة ومشاعر صادقة بعيدة كل البعد عن جانب التصنع .

ومنذ أن بدأ الإنسان نشاطه الفني إلى عصرنا هذا وهو يعبر عن تلك المشاعر والأحاسيس . ولا يجد بينه وبين تحقيق رغباته حاجزاً . فالإنسان الأول قد شق طريقه مستعيناً بكل ما وجده ملائماً لعملية الإبداع ، فعمد إلى استخدام العظام وورق البردي والأخشاب ، وجلود الحيوانات ، والصخور ... وأما الكهوف فكانت آنذاك بمثابة المتاحف وصالات العرض في وقتنا الحاضر .

ولقد استفاد الإنسان في العصر الحديث كثيراً من معطيات سابقة . حيث أنه قد استخدم جميع الطرق والأساليب التي ابتكرت مؤخراً ليقوم بعد ذلك بتطويرها وابتكار العديد من الطرق الجديدة بخامات متعددة في ظل ظروف قد ساعدت على ذلك كثيراً ، وعززت أيضاً من دور الجدارية في خدمة المجتمع وبمختلف القضايا .

إن الحاجة إلى الفن ليست وليدة عصرنا الحاضر ، بمعنى أن تذوق الفن ليس مختصاً فقط بإنسان العصر الحديث وإنما هو قديم قدم الإنسان نفسه ، فمن حق الإنسان الإستمتاع بجماله ، ووصفه ، والحكم عليه . وقد أوضح (البرجاوي ، ١٩٨١م) " كيف أن الفنانون القدماء كانوا يصنعون الفن ، وكان النقاد يتذوقونه ،

ويشرحون روعة الإبداع فيه . فعلى سبيل المثال كان لدى اليونان فنانون ، وعلماء جمال . بعضهم ينتج الفن ويصنعه والبعض الآخر يتذوقه ويحكم عليه " ص١٨٩.

لقد أصبحت أهمية الفن في المجتمع موضوع دراسات وأبحاث تدور حول الوظيفة الكبرى التي يلعبها الفن في تأسيس المجتمعات وبنائها . فنشأ بذلك علم جديد يعرف بعلم الاجتماع الجمالي (Sociologie Esthetigue) .

ولقد تعددت الوظائف التي يؤديها الفن في المجتمع . باعتبار أن الفن نشاط إنساني يعكس وعي الإنسان بالعالم الذي يعيش فيه ، وبعشيرته ، بل بنفسه .

من هنا يعد الفن ظاهرة اجتماعية ، ويكتسب مفرداته الشكلية والمعنوية من المجتمع والبيئة .

ولقد لخص (عيد ، ١٩٩٦م) أهم الوظائف التي تقدمها الأعمال الجدارية للمجتمع بصورة شاملة ووافية حيث قال : " إن دور الأعمال الجدارية في المجتمع .. هو نقل قيم ، وعناصر العمل الفني التشكيلي .. إلى مناطق ومساحات دائمة التواصل بالجماهير العريضة . للتفاعل مع الواقع المعاش ، والمرئي في المدينة .. ومع مختلف الرؤى التي تستقبل هذه الأعمال .. على امتداد الزمان .

فهي توثيق لنبض المجتمع ، وتسجيل لاهتماماته الشعورية ، ومعيار للحس والذوق العام ... الذي يستقبل هذه الأعمال . ويرضى بالتفاعل اليومي معها . لأوقات طويلة . قد تمتد إلى سنوات .

وهي دعوة للمشاركة .. والتواصل الروحي والفكري لأبناء المدينة الواحدة . من خلال ما تطرحه من قيم تعبيرية وموضوعات " (*) .

---

* - لقاء شخصي مع الفنان د. عبد السلام عيد ، استاذ التصوير ، كلية الفنون الجميلة جامعة الاسكندرية .

أما (عبد ا الله ، ١٩٩٦م) فقد قسم الوظائف التي تقدمها الأعمال الفنية الجدارية للمجتمع كالتالي :

١- الوظيفة التجميلية ٢- الوظيفة النفعية .

٣- الوظيفة التعليمية ٤- الوظيفة التثقيفية .

٥- الوظيفة الدينية (*) .

وبناء على ما تقدم فقد اعتمد الباحث في عملية الشرح والتوضيح على مجموعة من الدلائل والبراهين الموثقة وذلك لجميع ما ذكر من وظائف تختص بها الأعمال الفنية الجدارية .

١- الوظيفة التجميلية :

وتمثل أحد أهم الوظائف التي تقدمها الجدارية للمجتمع . لما لها من أثر كبير في إيجاد علاقة قوية تربط المحيط بفئة كبيرة من أفراد المجتمع ، وفي أماكن تواجدهم بصورة طبيعية عن طريق الأعمال المنتشرة في الطرقات ، والممرات ، والمساحات الواسعة التي تضمها الأسواق ، والمطارات ، والمستشفيات ، والمدارس ، والجامعات ... وبالتالي فإن وظيفة الفنان تكون في إتاحة الفرصة لتلبية حاجاتنا إلى الجمال باعتباره مطلب هام وغاية يسعى الكثير من أفراد المجتمع للحصول عليها ، لذا نجد أن هناك إقبالاً كبيراً لدى الكثير من أولئك الأفراد باقتناء العمل الفني ، واختياره كتحفة فنية مصاحبة للبناء المعماري .

* - تم أثناء لقاء مع (عبد ا الله ، ١٩٩٦م) .

ولقد ذكر (البرجاوي ، ١٩٨١م) نقلاً عن هربرت ريد " بأن الجمال هو الشعور الذي تثيره الأشكال الفنية في النفس . فإن كان الفن هو خلق الأشكال الممتعة. فالجمال هو الشعور الذي تثيره هذه الأشكال " ص٢٧ .

وعلى ضوء ذلك نجد أن للجدارية الأثر الكبير في إبراز الجانب الجمالي المتمثل في امتاع المشاهد ، واكساب المحيط بالعديد من القيم الفنية والجمالية والتي من شأنها أن تغير من طبيعة الجدار الأصم .

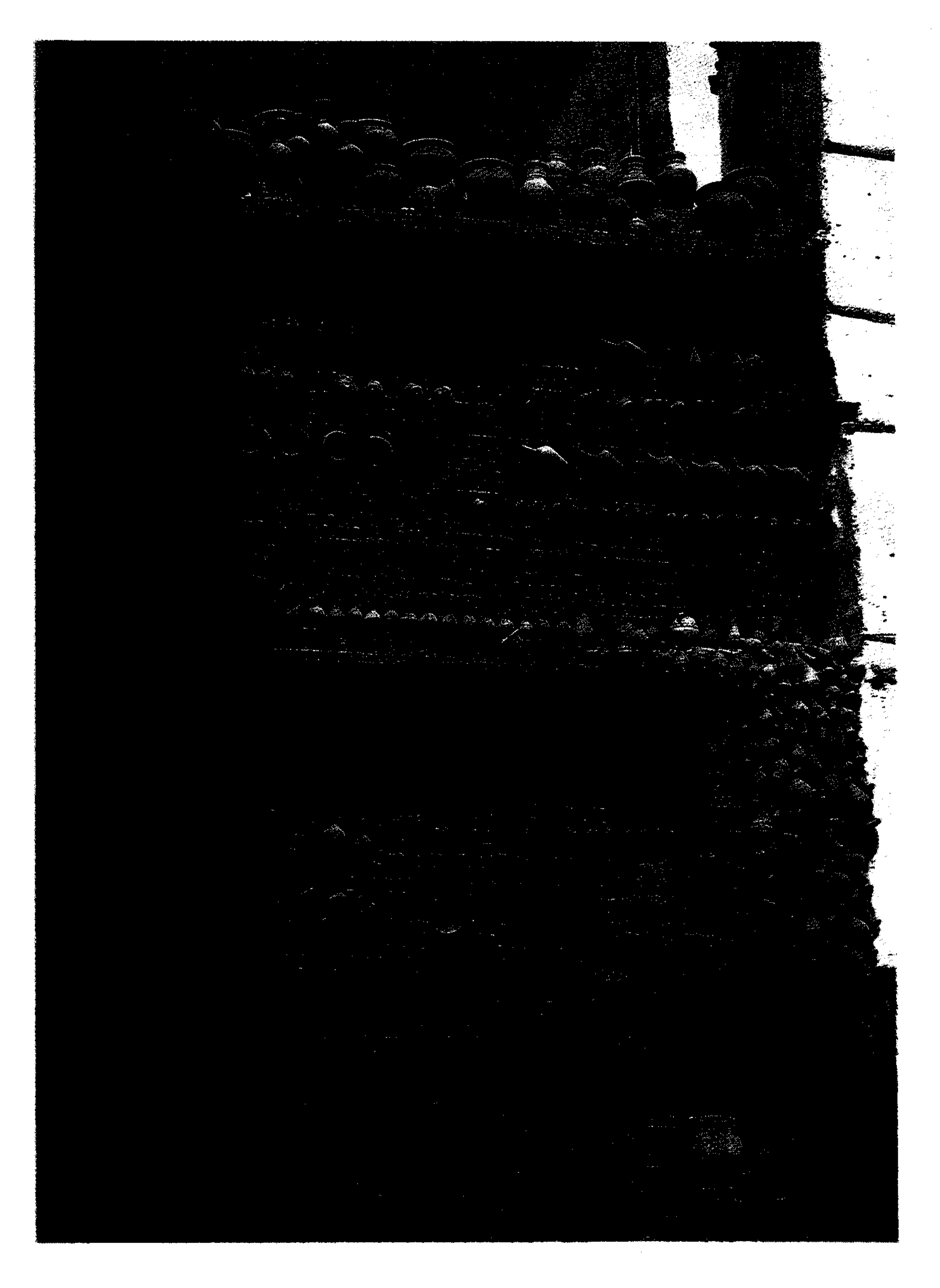
أضف إلى ذلك ما يمكن أن تقوم به الجدارية من تطوير قائم على أساس المعالجة الفنية لمواضع الضعف والخلل المصاحبة للبناء المعماري وتحويلها إلى قيم فنية عالية . شكل (٧) .

٣- الوظيفة النفعية :

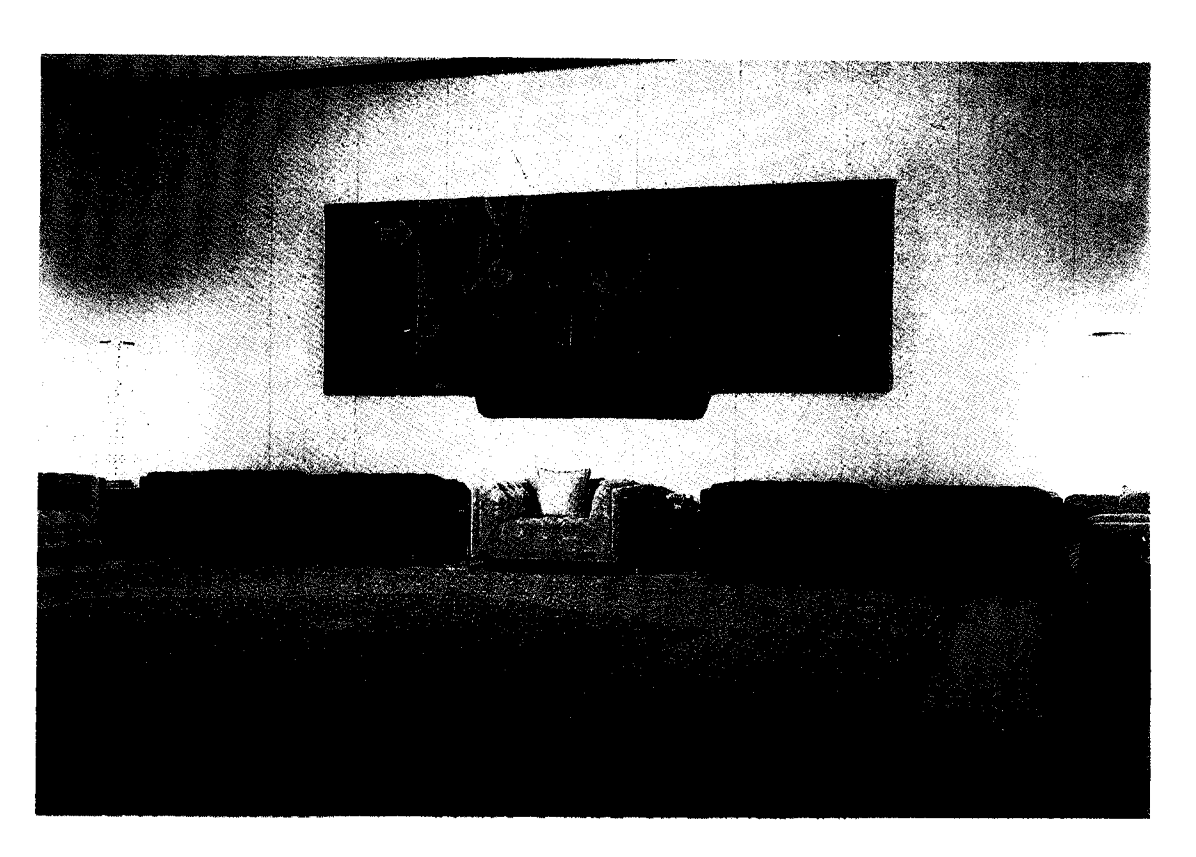
لقد ذكر (العطار ، ١٩٩٤م) في حديثه " إن الفنون منذ أن عرفها الإنسان وهي تلعب في حياته دوراً علمياً وظيفياً كأي أداة مادية . والفنان كما نعرفه اليوم كان حرفياً كالنجار والحداد يلبي احتياجات الحياة اليومية " ص٢٢ .

إن مهنة الحداد أو النجار مهنة فنية . وفي نفس الوقت تلبي العديد من الإحتياجات الهامة للمجتمع . وأهمها على سبيل المثال الأثاث المنزلي بما يحويه من عناصر ومحتويات يحكمها الشكل والمضمون . وكذلك الحال بالنسبة للفنان . فالأعمال الجدارية التي ينفذها إضافة إلى . دورها التجميلي الهام فهي تقوم بدور منفعي ، هذا الدور يحتاج إلى نظرة فنية خاصة يشعر بها الفنان والمتذوق الفعلي للعمل الفني وعلاقته بما يحيط به . حيث أن الأعمال الجدارية عادة ما تتميز بكبر مساحتها . الأمر الذي يمهد لانتشارها وشغل أكبر مساحة ممكنة من الفراغ . ولقد اشار (عبدا لله، ١٩٩٦م) إلى أهمية الأعمال الجدارية والدور الذي تقوم به . وذكر " بأن من أهم منافعها هو ما تقوم به من كسر للفراغ ، وعمل ترابط قوي بين جدران المكان ، وتكون في مجملها نوع من التوازن والتوافق " شكل (٨) .

صورة (٧)



جدارية بيت التشكيليين بجدة للفنان عبد السلام عيد . نراها وقد لغت تماماً العيوب ، وذلك الخلل المصاحب للبناء المعماري ، صورة من كتاب خاص بأعمال الفنان ١٩٩٦م ، ص١٢ .



جدارية للفنان ضياء العزاوي . نرى كيف ساهم العمل الفني في عملية الربط الواضحة بين جميع العناصر المختلفة والموجودة في المكان الواحد . من كتاب الأعمال الفنية بمطار الملك عبد العزيز الدولي بجدة ١٩٨١م ص٦ .

٣- الوظيفة التعليمية :

إن موضوع العمل الفني الذي تتضمنه الجدارية يعتبر وثيق الصلة بالعملية التعليمية التي تعد أساساً في اكساب الفرد العديد من العلوم والمعارف المختلفة ، والتي بدورها تنعكس على سلوك الفرد لابراز القيم والمثل الكفيلة برقي شخصيته والوصول بها إلى درجة مثلى تتمثل في مجمل تصرفاته واتجاهاته وتصحيح العديد من افكاره السلبية .

إننا نستطيع على سبيل المثال أن نتعلم ونكتسب العديد من الصفات الحميدة ، ومن ثم محاولة تطبيقها والاستفادة منها في الكثير من مجالات الحياة المختلفة ، يتحقق من خلالها الكثير من الجوانب الإنسانية .

إن صفة الحب والتعاون والصبر والترابط مثلاً . جميعها صفات مطلوبة نستطيع اكتسابها من خلال عمل فني واحد يعبر عن معركة من المعارك ، أو حادثة من الحوادث تعطي انطباعاً جيداً حول انتماء الفرد وولاءه لوطنه ، ومجتمعه .

ولقد وجه (البسيوني ، ١٩٧٥م) إلى ضرورة نشر الروح القومية بين أفراد الشعب قائلاً " أنها من أهداف البلاد ، ولا يمكن لها أن تتحقق في جانب الخبرة الإنسانية دون أن يكون للجوانب الأخرى ، وبخاصة الفنية منها دور فيها ، ثم ذكر بأن الطابع القومي يظهر عادة في فنون الشعوب ، وأكد بعد ذلك على أن جوهر القومية في الفن يتحقق نتيجة الإحساس بآمال مشتركة ، ومطامع وعقائد وأهداف موحدة ، وبالشعور بالمآسي الماضية . والفرح بالأعياد الخاصة والمناسبات السعيدة " ص٩٧ شكل (٩).



، (بيكاسو) ١٩٩٦م ص ٦٨

الوظيفة التثقيفية :

يقول (العطار ، ١٩٩٤م) " لكل مقام مقال ولكل زمان دولة ... كما تقول الأمثال ، وما دام الفن مرتبطاً بالثقافة وأحد مكوناتها ، فهو متعلق بكل خصوصياتها المختلفة عن الثقافات الأخرى ، وثقافة الجماعة الإنسانية هي طريقة حياتها ، بما تضمه من فنون ، وعلوم ، وعقائد ، وتقاليد ، ولغة ، ودين ، بل وتاريخ ممثلاً في التراث ، وجغرافياً ممثلة في عبقرية المكان ... أي الخصوصية التي تختلف بها البيئة الطبيعية عن البيئات الأخرى " ص٤٥ .

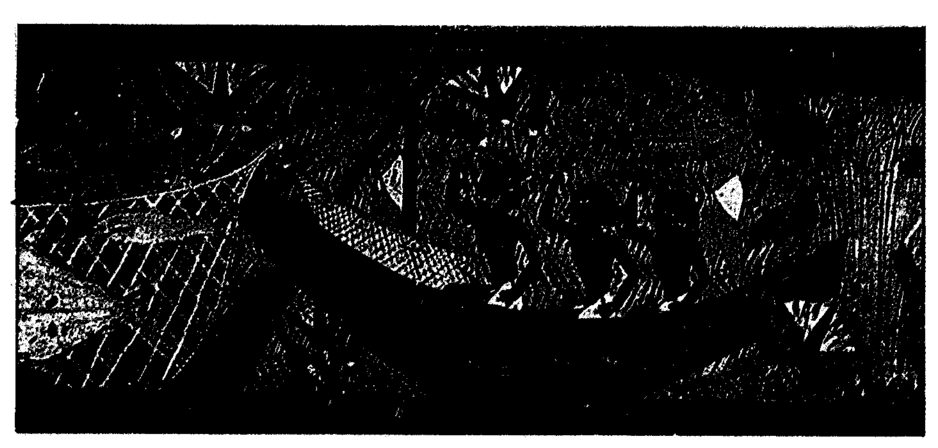
لذا نجد أن الثقافة تشكل عاملاً هاماً من عوامل قوام الشخصية ، وجانباً هاماً من جوانب التحصيل المعرفي . فهي بذلك تكون وثيقة الصلة بالفن الذي يلعب الدور الأكبر في تحديد القيم والمثل والعادات والتقاليد .

ولقد أصبح من الطبيعي التعرف على أنماط وأساليب الحضارة المصرية مثلاً منذ أقدم عصورها ماثلة أمام أعيننا وكأنها واقع نتعايش معه ، وذلك من خلال ما قدمته لنا الأعمال الجدارية المنتشرة في ارجاء المدينة ممثلة بصدق ما تحكيه لنا الحضارة المصرية تلك من عادات وتقاليد ، وفنون ، وعقائد .. سواء تلك الأعمال الفنية التي نفذها الإنسان في عهد الحضارة الفرعونية أو تلك التي نقلها الفنان في العصر الحاضر متأثراً بماضيه مسجلاً بصدق ما حكت عنه أقدم حضارات الدنيا . شكل (١٠) .

٥- الوظيفة الدينية :

لقد ذكر (الألفي ، ١٩٦٧م) نقلاً عن ديلايورت " إن الفكرة الأساسية في كل دين هي الاعتقاد في كائن متسام أو أكثر تلتزم به الإنسانية بواجبات معينة ، وقد آمن السومريون والأكديون مثلاً بوجود عدد ضخم من المعبودات ، كانت جميعها كائنات سماوية وكان الرمز الذي يعبر به عن فكرة الإله يصور كنجم معناه الحقيقي سماء " ص٢٣ .

صورة (١٠)



منظر لصيادي سمك فراعنة يمثل إحدى الأنشطة التي كانوا يزاولونها (مقبرة أيبوي) من كتاب التصميم التاريخي للأزياء الفرعونية ١٩٩٤م ، ص١١٨

ولقد ارتبط الفن منذ بدايته ارتباطاً وثيقاً بالدين ، فقد كان للدين أهمية خاصة في حياة الناس ، إذ أنه لا توجد قوة تأثيرها متغلغلاً في جميع أوجه نشاط الإنسان وخاصة الإنسان القديم مثل قوة الدين . لذا فإننا نجد أن الطقوس الدينية تلعب دوراً رئيسياً في الكشف عن انتماء الفرد للقواعد والقوانين المقدسة والتي تمثل الجانب الأسمى بالنسبة له كاعتقاد وبالتالي سوف يكون هنالك اتباع ، واقتداء وخضوع .

وعليه فإن الجانب الديني قد أخذ يمثل لنا جانباً هاماً في تحديد موضوع العمل الفني الذي ظهر جلياً في الأعمال التي نقلها لنا الفنان منذ أقدم العصور إلى يومنا هذا .

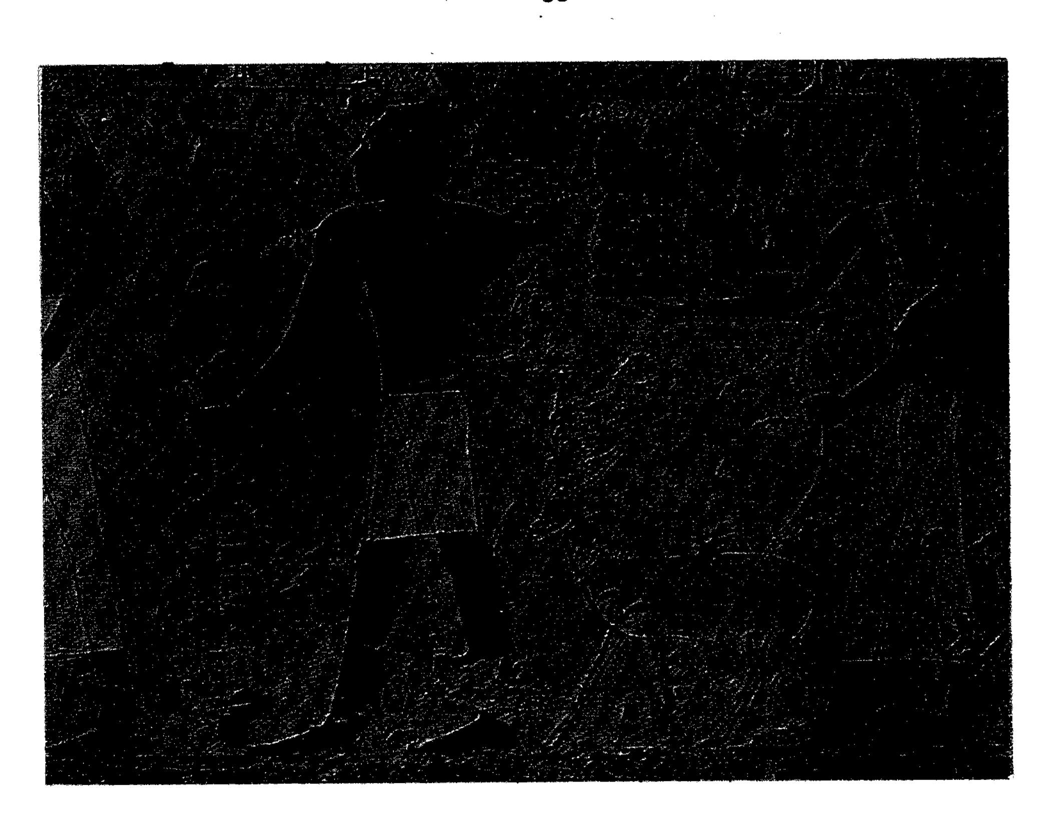
ولقد تحدث (عطية ، ١٩٩٤م) حول الفن المصري القديم والأساطير القديمة قائلاً " كان لبنيان الدولة في أول تنظيم قوي ، عندما توحدت أجزاء مصر (حوالي ٣٤٠٠ ق.م) تأثير عميق على الدين ، وبدأت صور الدولة تتحول إلى عالم الآلهة . وقد كان كل إله يصور في تعبير رمزي يقف أو يجلس برأس حيوان أو طائر ، ويوضح الأسطورة التي يعبر بها عن وجوده . أما الأهرامات والمعابد فهي تمثل رموزاً للعقيدة الدينية . ونجد هنا الصور قد تحددت بناءً على نوع من القربى بين الاسم والرسم من ناحية . وبين الشيء المسمى أو المرسوم من ناحية أخرى " ص٧١ .

ونحن نجد عادة وفي الكثير من الرسوم أو النقوش .. الجدارية التي نفذت على جدران المقابر الفرعونية مثلاً العديد من أصناف الطعام التي تعبر عن القرابين التي تقدم للآلهة ضمن الطقوس العقائدية . شكل (١١) (*) .

ومما تقدم لنا نجد أن جميع الوظائف التي تؤديها الجدارية هي نفس الوظائف التي يؤديها الفن بصفة عامة . لذا فقد رأى الباحث بضرورة التعرف على أهم الوظائف التي يؤديها الفن بالنسبة للمجتمع . واختيار ما يتلاءم مع مادتنا الفنية ، ومن ثم القيام بربط وظائف الفن تلك بوظائف الجدارية . وتدعيم ذلك بالأدلة والبراهين .

* – طقوس عقائدية مخالفة لشريعتنا الإسلامية الغراء .

صورة (١١)



يشكل الجانب الديني أو العقائدي أهمية كبرى في حياة الإنسان . وفي الإطار نرى طقساً عقائدياً فرعونياً ، وقد نفذ على جدار مقبرة (أمنحات) طيبة . من كتاب (التصميم التاريخي للأزياء الفرعونية ١٩٩٤م،ص٨٤)

لقد ذكر (عوض ، ١٩٩٤م) مجموعة من الوظائف التي يقدمها الفن للمجتمع في نقاط كان أهمها :

١- " إن الفن يحدث موجات قوية من المشاركة الوجدانية بين الأفراد ، تؤدي بالتالي إلى ولادة تعاطف وتقارب ، وبذلك تتقارب المشاعر وتلتقي الميول والرغبات .

٢- يلعب الفن دوراً تربوياً ، يهدف إلى تربية المشاعر والتسامي بالحس ، وبذر بذور الواجب والفضيلة والتهذيب بين الأحداث .

٣- إن كثيراً من الآثار التاريخية كالتماثيل ، والمعابد الضخمة ، والقصور ، والمساجد ، وكثيراً من الأواني الفخارية ، وقطع النسيج ، والملابس ، القديمة ، والنقوش ، والعربات التاريخية ... جميع هذه وغيرها تكون موضوعات للدراسة العملية، والتاريخية في نطاق التخصص ، وفهم المجتمعات البشرية .

٤- إن للفن دوراً حماسياً ، هو دور يحمل النفوس على المواجهة والتصدي ، عن طريق الخطب ، والموسيقى العسكرية ، والأناشيد الحماسية .. إن هذه الأمور لعبت دوراً كبيراً في الحروب والإنتصارات .

٥- يؤثر الفن في سائر مجالات وجوانب الحياة ، ويساعد في بناء المجتمع الحديث ، لذلك يجب أن يصبح الإهتمام بالثقافة الفنية قضية تخص الدولة والشعب .

٦- تبقى الوظيفة الأساسية للفنان ليست في نقل العالم ، أي عالم الطبيعة . بل خلق عالم جديد ، عالم إنساني حقاً ، فالفنان يحمل العالم في جنباته . في حين أن أعماله تحول العالم المفروض عليه إلى عالم يقيمه هو "ص ١٠٥-١٠٧ .

ونظراً لأهمية الوظائف التي يقدمها الفن للمجتمع فقد حرص الباحث على إيجاد علاقة تجمع بين وظائف الفن تلك وربطها مباشرة بالأعمال الفنية الجدارية ووضعها بالطريقة الموضحة في صفحة (٤٧) .

(تخطيط للباحث يوضح ارتباط وظائف الفن عامة بوظائف الجدارية)

وظائف الفن في المجتمع	أمثلة الإرتباط
١- مشاركة وجدانية	أعمال فنية جدارية منتشرة في المطارات ، والأسواق، والفنادق .. مختلفة الموضوعات والأساليب والخامات . تكون محور للتجمع يتم من خلاله التساؤل والاستفسار وبالتالي معرفة، فميول ، فرغبات ، فترابط وتقارب .
٢- تربية المشاعر – جانب ديني	مواضيع متعددة يتضمنها العمل الفني الجداري تساهم ، كما يساهم الشعر ، والمسرح .. في تهذيب النفس ، وحب الخير ، والفضيلة .
٣- آثار تاريخية	الرسوم والتصاوير الجدارية التي وجدت داخل الكهوف وغيرها . كانت ومازالت تمثل دلائل واضحة ، ومراجع هامة لدى الكثير من العلماء، والمؤرخين ، والفنانين ، وطلاب العلم للتعرف على حضارات الأمم وفهم الواقع البشري.
٤-دوراً حماسياً – بعد الحروب	لوحة بيكاسو الحائطية (غورنيكا) ١٩٣٧ التي ألهمته إياها الحرب الأهلية في أسبانيا عام ١٩٣٧م ، تمثل في مجملها احتجاجاً صارخاً ضد الحروب الحديثة الفتاكة ، كما هو احتجاجاً ضد الحروب النووية التي من شأنها إزالة كل معالم الحضارات الإنسانية .

٥- بناء المجتمع الحديث	تعكس الأعمال الفنية الجدارية شخصية المجتمع وتقدمه ، ووعيه بدور الفن الذي يتحدث باسم الشعوب ، ويحكي قصص الآباء والأجداد ، ويساهم في نشر الثقافة ومعرفة العادات والتقاليد المتبعة في أي مجتمع .
٦- ابتكارات جديدة .	معظم الأعمال الفنية الجدارية في مطاراتنا الدولية تمثل أساليب فنية وتقنيات عالية . تعبر في مجملها عن حقيقة الفن التشكيلي المعاصر . والقائم على أساس الرؤية الجديدة للحياة .

المبحث الثاني

عصر التكنولوجيا :

إن طبيعة العصر الذي يعيشه مجتمع القرن العشرين ما هو إلا نتاج للإكتشافات والإختراعات العلمية التي قدمها الإنسان لنفسه ولمجتمعه .

فإنسان القرن العشرين لم يكن أمامه إلا أن يرتقي ويتقدم ليكتسب قوة ومنعة تمكنه من تحقيق ذاته بين الأمم . ويكفي أن يكون هذا هو أحد الأسباب الرئيسية للعمل والتنافس في زيادة الإنتاج ، وتحقيق مفهوم الجودة والنوعية . ومن ثم محاولة التطوير والتجديد وتقديم اكتشافات جديدة تساهم في خدمة البشرية ، وهذا ما نشاهده بالفعل بين فترة وأخرى . إذ أن تلك الإكتشافات أو الاختراعات قد لبت جميع الاحتياجات بمختلف أشكالها وأنواعها . مما أدى إلى وجود طفرة صناعية متنامية واسعة النطاق . إذا ما قورنت بالعصور السابقة . وفي هذا السياق يقول (عزي ، ١٩٩٢) " إن التقنية تلعب دوراً بالغ الخطورة . ليس لتحقيق النمو الإقتصادي والإزدهار والرخاء والرفاه فحسب . بل أنها كذلك تلعب دوراً أهم من ذلك بكثير وهو ضمان استمرارية هذا الإزدهار والرخاء والنمو وبناء الإنسان المواطن بناءً صحيحاً وسليماً . مما جعل أمر تحقيق القوة الذاتية والمنعة أمراً ممكناً " ص٣ .

ويتصور (زكي وآخرون ، ١٩٩٦م) وجود العديد من التساؤلات حول المردود التكنولوجي قائلاً :

" فإذا أنت سألت ما الذي جعل بعض أمم الأرض متقدماً وبعضها متخلفاً ، قيل لك أنها التقنية .

وإذا أنت سألت ما الذي خالف بين أنصبة الناس من ثروة وفقر ، وصحة ومرض، وسعادة وتعاسة ، قيل لك أنها التقنية .

وإذا أنت سألت ما الذي جعل محصول هذه الأرض في الشرق سبعة ، ومحصول تلك التي هي مثلها في الغرب سبعة عشر ، والحب واحد مقداراً قيل لك أنها التقنية . وإذا أنت سألت ما الذي جر العربة والعربات ، مقطورة وغير مقطورة ، بغير حمار أو حصان ، قيل لك أنها التقنية .

وإذا أنت سألت وكيف ركب الإنسان الجو بغير بساط سليمان ، قيل لك أنها التقنية .

وإذا أنت سألت كيف أمكن إنساناً أن يحدث إنساناً في الجانب الآخر من الأرض في ثوان من بعد طلبه ، قيل لك أنها التقنية " ص٤٧٤ .

إذاً فإننا لا نختلف أبداً على وجود نقله نوعية وكمية كبيرة قد أحدثتها التقنية في جميع المجالات والإتجاهات . فما هو التعريف الحقيقي لمعنى التقنية ؟

لقد عرف (عزي ، ١٩٩٢م) التقنية على أنها " القدرة الفعالة المستمدة من تلقي العلوم والتمرس في استخدامها . وتطبيقها في إدارة وتشغيل المشاريع الصناعية . وصيانة وإصلاح وضع واختراع المعدات الصناعية " ص٩ .

أما (زكي ، د.ت) فقد عرف كلمة (التقنية) بقوله " أنها كلمة يونانية الأصل تعني (علم الطريقة) أو علم الوسيلة ، التي يتوسل بها الإنسان لبلوغ الشيء" ص ٧٦ .

ومن خلال التعريفات السابقة يستنتج الباحث بأن التقنية Tecnic باختصار وشمول : هي عصب الصناعة الحديثة .

ولكن هل تعد التقنية مقتصرة على منتجات القرن العشرين ، أم أنها تشمل جميع الصناعات التي قام بها الإنسان منذ نشأته ؟

كثيراً ما نسمع عن كلمة (التقنية) ودائماً ما ننسبها إلى منتجات العصر الحديث الذي أصبحت الصناعة فيه تمثل الطريق الأوحد للتعامل مع الحياة بصورة تعد هي الأفضل .

والواقع أن الصناعة قد بدأت منذ أن بدأ الإنسان يسير على هذه الأرض وبعد أن وجد نفسه بين أحضان الطبيعة التي قد وفرت له جميع سبل العيش الرئيسية ليقوم هو بالعمل والبحث عن تلك السبل لمواصلة مشواره منتجاً ومطوراً .

ومما يؤكد ذلك ما أورده (زكي وآخرون ، ١٩٩٦م) " إن التقنية ولدت على حالٍ ما منذ ألف وألف من السنين . إنها ولدت منذ حاول إنسان تلك الأزمان أن يصنع من الحجر شيئاً يقطع به أو يحفر ، أو يصنع عجلة يحمل عليها الأثقال فتدرج على الأرض ، وهي مع الدرج والدوران تسير " ص ٤٧٤ .

ومن هذا المنطلق نستطيع القول بأن جميع الاختراعات والابتكارات التي قام بها الإنسان منذ القدم . تدخل في نطاق التقنية . إلا أننا لا نستطيع أن نوجد مقارنة بين الصناعات منذ بداية نشأتها وبين صناعات العصر الحديث . فالفرق بينهما واضح كل الوضوح .

ولكننا عندما نتحدث عن الصناعة الحديثة يجب ألا نغفل الدور الذي قدمته الصناعة قديماً . حيث أنها كانت بمثابة نقطة إنطلاق لعملية الابتكار والانتاج . ففي مجال الفنون البصرية نجد أن عملية التلوين على الصخور ، وداخل الكهوف .. في العصور المتقدمة كانت تتم بطرف الإصبع كأسهل طريقة في عملية التلوين ، حيث كان يجري التصوير بغمس الأصبع في عجينة طرية من الطين الأحمر ثم يلون بها سطح الحجر بعد أن تتم تسويته وصقله .

ثم اتجه الفنان بعد ذلك إلى اكتشاف طريقة التلوين بالفرشاة التي رأى أنها طريقة مجدية للتحكم في العديد من المساحات اللونية ، إضافة إلى قدرتها الواضحة في تحديد معالم العمل الفني بصورة أكثر وضوحاً وأدق تفصيلاً ... وهكذا .

إن جميع ما أنتجته المصانع في العصر الحديث . ما هي إلا نتاج لتسلسل زمني . فكما أن له بداية . فله أيضاً مستقبل صناعي لا نعلم له حدود . وفي الوقت نفسه لا يمكن لنا أن نشير إلى هذا العصر بأنه هو العصر التكنولوجي . وإنما يمكن لنا أن نطلق عليه (عصر التطور التكنولوجي) .

إن الاتجاه العام في جميع دول العالم هو نحو التطور التكنولوجي باستمرار ودون أي انقطاع . وذلك في محاولة لاهثة لتحقيق الرفاهية وحل المشكلات التي تواجه البشرية .

ومنذ أن بدأت الصناعة وهي في تطور مستمر لا يكاد يقف عند حد معين .

إن عملية التجديد والتطوير قد أصبحت الشغل الشاغل للكثير من دول العالم خاصة المدن الصناعية منها . ولقد أشار (الشنواني ، ١٩٧٧م) إلى سيادة الميدان الصناعي خاصة بعد الحرب العالمية الثانية ووصفها بأنها " ثورة صناعية أطلق عليها لفظ (الآلية) أو (الإنتاج الآلي) . تهدف إلى احلال القوى العاملة بآلات تعمل دون أيدٍ بشرية . وتتحكم في نفسها طوال عملية الإنتاج دون أي تدخل إنساني " ص١٠ .

إن العصر الحاضر يمكن أن نطلق عليه بعصر الآلة . حيث أن الآلات الضخمة قد أصبحت تسيطر على المراحل المختلفة للإنتاج ، وأصبحت تتطلب التدخل البشري في أضيق الحدود ، وقد لا يتعدى الأمر أحياناً مجرد الضغط على زر معين حتى تسير عملية الإنتاج بنظام دقيق وتدفق مستمر .

إن حصيلة ذلك كله . هو أننا قد أصبحنا بالفعل نتعايش وبصورة مباشرة مع جميع ما قدمته لنا الصناعة بمختلف مجالاتها لتنتشر وتتوغل وتصبح المجال الأساسي والهام في سير الحياة .

وها هي الصناعات بمختلف أشكالها ، وتعدد أغراضها تؤدي وظيفتها على أكمل وجه ممكن لتقف جنباً إلى جنب مع الإنسان ليعيش حياته بأسلوب جديد يتصف بالسرعة ، والدقة والجودة ، ... وهي فوق كل ذلك موفرة قدراً كبيراً من الوقت والجهد .

يقول (زكي وآخرون ، ١٩٩٦م) " لقد تفنن رجال التقنية فيما يصنعون . فتنوعت المنتوجات ، وتعددت أصنافاً ، وتعددت درجاتها . وحاجات لم يكن لإنسان هذه الأرض على علم بها ، خلقتها المدنية ، بل التقنية ، خلقاً ، فصارت من الضروريات . القطار والقاطرة ، السيارة ، الطيارة ، السفينة ، الباخرة وغير الباخرة "التلفون" التلغراف والسلك وغير ذي السلك ، الراديو ، التلفاز ، وحتى الملابس وصنوفها وحتى صنوف الطعام " ص٤٧٧ .

٢- الجدارية والتكنولوجيا :

يمثل القرن العشرين قمة الفكر التكنولوجي الذي أدى بدوره إلى إحداث تغيرات جذرية في شتى ميادين الحياة .

ولقد أخذ الفن التشكيلي حقه من المعطيات التكنولوجية التي أصبحت اليوم تقف جنباً إلى جنب مع الفنان . ليضع كامل اعتماده عليها ، ويقدم المزيد والمزيد من العطاءات الفنية ، والأفكار الجديدة ، ويواصل مشواره ، ويحقق طموحاته .. خاصة بعد أن ارتبط الفن في القرن العشرين بكل مظاهر الحياة .

ولقد أقامت التكنولوجيا الحديثة نقلة حضارية في جميع أرجاء العالم ، فالإختراعات الحديثة قد أخذت تتغلغل وتتشعب بشكل سريع لتشمل جميع المجالات ومختلف التخصصات ، ولقد وضح الخط الذي رسمه لنا التطور التكنولوجي عندما انعكست نتائجه الواضحة على طبيعة الأداء الفني الخاص بأعمال الفنانين التشكيليين في العصر الحديث .

ويرى الباحث أن هناك مجموعة هامة من العناصر التي لها علاقة مباشرة بتطوير الفكر والأداء الفني ينبغي الحديث عنها أولاً وقبل كل شيء . إذ أن تلك العناصر قد أوجدت للفنان كياناً خاصاً . يحدد مساره ، ويبرز شخصيته ، ولقد قسم الباحث تلك العناصر على النحو التالي .

أ- المصانع : Factories

تعد المصانع قبلة الصناع ، وبؤرة الإنتاج ، وميدان العمل والمنافسة في تقديم أفضل المنتجات ، وأحدث الافكار ، وأجود الخامات ... ظهرت لتنتشر وتتشعب وتشمل جميع الإحتياجات . بل أنها نجحت لتصل بدورها إلى الإهتمام بأدق التفصيلات التي نتصورها أو لا نتصورها .

ب- أداة الصنع : Machine

لقد عمد الفكر التكنولوجي إلى تحديد وسيلة رئيسية يتم من خلالها تحقيق نتائج تعد هي الأفضل كماً وكيفاً ، وتضع بصماتها الواضحة في التقليل من الوقت والجهد المبذول في سبيل الحصول على المردود الصناعي (الإنتاجية) فكانت بذلك (المكنة المصنعة) والتي تعد بمثابة القلب النابض بالنسبة لعملية الإنتاج تلك .

لقد عظمت أهمية المكنة ، ودورها الهام ، وازداد التعلق بها حتى أصبحت وسيلة هامة لا يمكن الاستغناء عنها بأي حال من الأحوال . ولقد بين في ذلك (ريد ، ١٩٦٦م) نقلاً عن فرانك لويذرايث Frank Lwethrith " أنه يجب علينا أن نسلم في الوقت الحاضر ، وبالنسبة لجيل الحاضر أيضاً . بأن هذه القوة المحولة التي يرمز إلى مظهرها ، ويدل عليها ذلك الشيء الحديدي النحاسي الذي نسميه المكنة ، قد كبرت بدرجة توجب على الفنان أن يتقبلها وألا يعارضها . فلابد أن تسود العبقرية العمل الإبتكاري الذي تخلقه ، وقد اسند هذا الواجب الواضح بصرامة إلى الفنان مصاغاً في هاتين الكلمتين (عصر المكنة) " ص٦ .

ولقد سعت المكنة ومازالت تسعى إلى تقديم المزيد من المحاولات الجادة والمتواصلة لتلبية مجمل الإحتياجات الخاصة بالفنان . لدرجة أن غزارة الإنتاج المتعلقة بمجاله الفني قد أصبحت في حاجة إلى دراسة متأنية من الفنان نفسه كي يتعرف هو على أحدث ما توصلت إليه المبتكرات الصناعية الهائلة . والتي اعتبرت بالنسبة له وسيلة مثلى للخوض في انجاز العمل الفني دون أي موانع أو قيود .

وعلى ضوء التطور التكنولوجي فقد أصبحت الصناعة الحديثة مسبوقة بالعديد من الدراسات والأبحاث العلمية المقننة ، والتي ليس هدفها الأول غزارة الإنتاج ، بل أن هدفها الأساسي هو دراسة الخامة المراد انتاجها من جميع جوانبها ، والتعرف على محتواها ، ومعرفة الجوانب التي قد تؤثر عليها ، لتحديد أفضل الطرق لمواجهة الأخطاء التي قد تحدث أثناء عملية التشغيل ، ومن ثم يتم بناء الآلة على ضوء مجموعة من التجارب والدراسات العلمية التي ثبتت صحتها .

فعلى سبيل المثال نجد أن (خامة الخزف Pottery) من أقدم وأهم الخامات التي تم اكتشافها قد استمرت فترة طويلة دون أي تقدم أو تطور يلحق بها . ويرجع السبب في ذلك إلى عدم وجود بحوث علمية لاحتياجات الصناعة في نواحي الكيمياء ، والطبيعة ، والجيولوجيا .. سوى أن ذلك الوضع قد تغير واختلف تدريجياً ، وذلك بعد أن تم البدء الفعلي والقيام ببعض الدراسات والأبحاث العلمية التي أخذت تشق طريقها نحو التطور والتقدم .

ولقد أوضح (علام ، د.ت) ذلك عند حديثه عن التطور العلمي في صناعة الخزف حيث قال : " لقد استمرت صناعة الخزف بدائية حتى أواخر القرن الثامن عشر . عندما قامت البحوث في الكيمياء الغروية ، والمحاليل المعلقة ، واللازبية ، وقابلية التشكيل ، وعندما درست ظروف انصهار السيليكات ، وعندما عنى علماء الكيمياء والطبيعة بدراسة طبيعة الجسيمات والأغشية ، والقطيرات ، وعدما استقرت معرفة التفاعلات الحرارية في درجات الحرارة المرتفعة، وصار لكيمياء السيليكات طريق خاص بها ، وعندما درست عوامل الصهر .. خرجت نتائج تلك البحوث من خبايا الأسرار ومعاقل الإحتكار منطلقة إلى مجالات البحوث العلمية العامة ليتداولها كل من يعني بأمر الخزف وصناعته " ص ١٦ .

إن ما ينبغي لنا معرفته الآن هو ضرورة النظر إلى الخامة. والحكمة في التعامل معها وعدم التسرع في البحث والكشف عما هو جديد . لذا كان ينبغي علينا السير خطاً ثابتة قائمة على أساس نظم وقواعد علمية بنيت بصورة تراكمية متسلسلة لا غنى لأحدها عن الآخر .

ويختتم (علام ، د.ت) قوله " بأن ذلك التقدم العلمي قد صاحبه اختراع الآلات الميكانيكية التي استخدمت في نواحي النقل ، والتعبئة ، والتشغيل ، وعمليات التسوية . كذلك استخدمت الآلات الميكانيكية في أعمال تعدين وطحن وتجهيز المواد الأولية " ص ١٦ – ١٧ .

لقد اعتبرت الآلات الحديثة بالنسبة للكثير من الفنانين وطلاب الفن طريقاً أساسياً في إنجاز العمل الفني . بمعنى أن الأدوات التقليدية قد أصبح دورها ثانوياً يأتي كمرحلة أخيرة تلي مرحلة المكنة والدور الهام الذي تقوم به باعتبارها أداة حديثة سريعة الإنجاز ، ودقيقة التنفيذ . وقد أوضح ذلك (البسيوني ، ١٩٧٥م) حيث قال: " في النجارة مثلاً لا يكفي بعض المناشير ، والشواكيش وسائر الأدوات اليدوية التي يستخدمها النجار العادي ، بل يجب أن يكون هناك ما يعادل هذه الأدوات من الآلات التي تؤدي هذه الوظائف ببساطة ، وقد سبقت البلاد الأخرى بتجهيز ورشها في المدارس بالآلات الحديثة ، بمخرطة الخشب ، ومنشار ، وآلة للمسح ، وغيرها من الآلات التي تستخدم في المهنة " ص٧٠ .

إن ما ينبغي لنا فعله الآن هو محاولة الكشف عن الجديد وما قدمه ويقدمه لنا بالفعل ذلك التطور التكنولوجي الهائل من ابتكارات علمية قد غطت الجانب الأكبر من حياتنا اليومية والتي هي بلا شك سوف تكون الحافز الأكبر للمزيد من العطاءات التي بدورها خدمة هذا الإنسان وبمختلف المجالات التي يخوضها .

ج- الخامة : Material

إن الهدف من وراء الدراسات والأبحاث العلمية واختراع الآلات الميكانيكية . هو الحصول على مردود أو انتاج صناعي يساهم في تقديم ما يمكن أن يقدم للمجتمع من خدمة جليلة ودور فعال في امداده بالعديد من الإحتياجات التي يطمع في الحصول عليها .

أما الحصول على المردود أو الإنتاج الصناعي فهو الغاية التي يسعى إليها الصانع . بمعنى أن تكون هناك (خامة) تمثل الشكل العام والغرض الهام الذي أنتهت وتوصلت إليه عملية الصنع تلك .

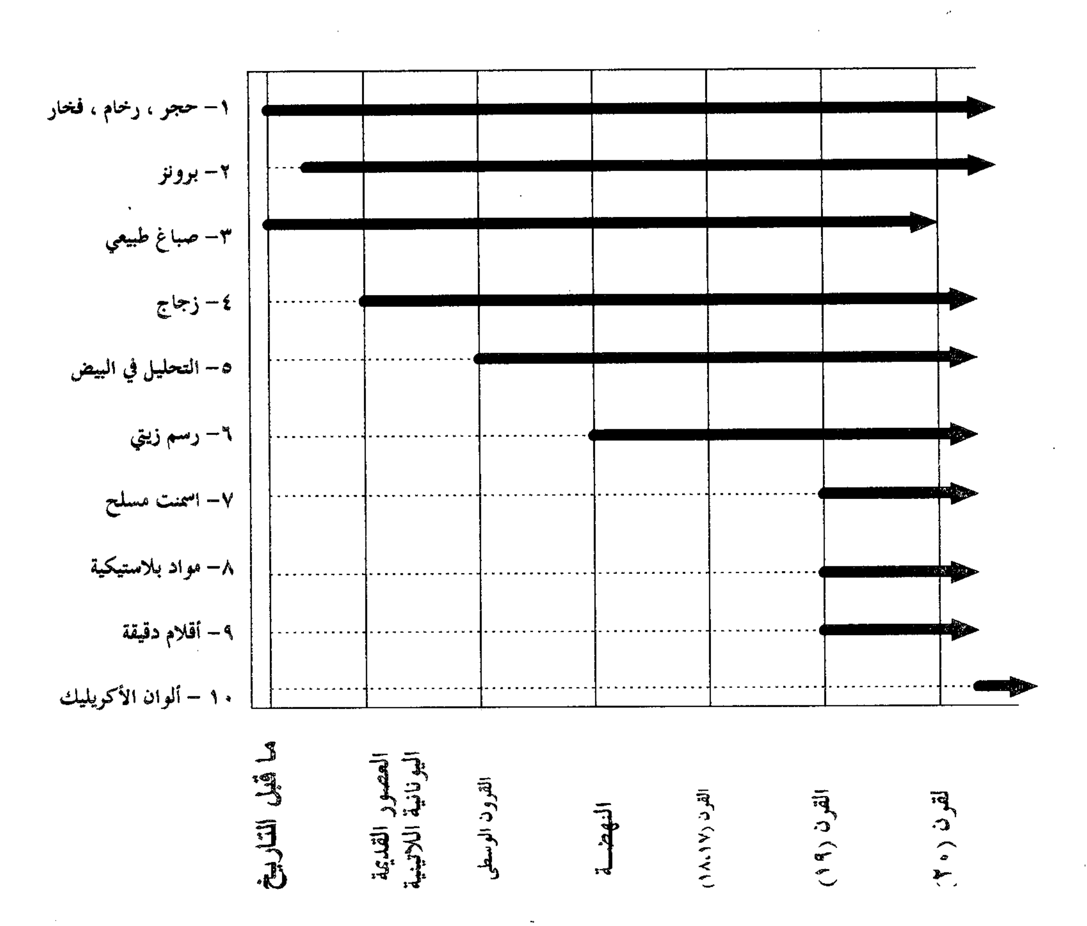
ولقد حظي الفن التشكيلي عن غيره من سائر أنواع الفنون بنصيب وافر من الخامات الفنية متعددة الأشكال ومختلفة الأغراض ، سواء كانت تلك الخامات قاسية ومتماسكة كالحجر والخشب ، أو لينة كالفخار والألوان الزيتية .. لتكون في مجملها خلاصة التجارب والاكتشافات الصناعية التي توصل إليها الإنسان منذ نشأته على الأرض إلى يومنا هذا . ولتحكي لنا قصة المواد المستعملة في الفنون التشكيلية عبر مختلف الأزمنة والدهور .

إن معظم الخامات الفنية التي استخدمت في تنفيذ الأعمال الفنية ، والتي بين أيدينا ما هي إلا عطاءات قدمها الإنسان القديم ليسير على ضوئها إنسان هذا العصر ، ويقوم هو بتطويرها ، وتحديثها . وبالتالي بناء اكتشافات جديدة مدعمة بكل ما أمكن من الوسائل التكنولوجية الحديثة . وهذا دليل واضح لما يعنيه لنا (التطور التكنولوجي) الذي على ضوءه يأتي الحديث دائماً حول مختلف الخامات الفنية طبيعية كانت أم صناعية ، ولقد وضع (إلهامي وآخرون ، ١٩٩٦م) تقسيماً يوضح لنا قصة المواد المستعملة في الفنون التشكيلية بصورة شاملة ومبسطة كما هي مبينة على هيئة الرسم التوضيحي في الصفحة (٦٠) .

وعلى ضوء ذلك التقسيم تم تحديد مجموعة من الإستنتاجات من قبل المقسمين تتلخص كالتالي :

- " الفخار ، والحجر ، والبرونز ، يعود تاريخها إلى آلاف السنين .
- المواد الملونة الجديدة طورت الرسم في القرون الوسطى وفي عصر النهضة .
- في القرن العشرين ، عصر الانجازات العلمية الكبيرة اكتشفت مواد كثيرة تستعمل اليوم في الهندسة المعمارية كالإسمنت المسلح . Cement
- زالت الملونات الطبيعية نهائياً في أيامنا وذلك بفضل الملونات الإصطناعية الأكثر تنوعاً " ص٤٠٢ . المرجع السابق ص٤٠٢ .

رسم توضيحي يوضح قصة المواد المستعملة في الفنون التشكيلية



من كتاب : الموسوعة العالمية ، المجلد الثاني ، ١٩٩٦م ص٣٤٠ جنيث

لقد حظى الفنان اليوم بنصيب وافر من الصناعات الملائمة بالنسبة له . وإن لم تكن تلك الصناعات ذات علاقة مباشرة بمجاله الفني . بمعنى أن الصناعة وفي كثير من الحالات لم تكن محصورة فقط على احتياجات الفنان . وإنما شملت جميع احتياجات المجتمع لتشمل كافة المجالات . لذا كان على الفنان أن يختار ما يراه مناسباً من تلك الخامات الصناعية ليقوم بإنجاز عمله الفني .فعلى سبيل المثال : نجد أن خامة الخشب تعتبر من أهم الخامات التي يسعى الفنان ، والنجار ، والبناء .. في الحصول عليها لما لها من أغراض كثيرة ومتنوعة من الصعب حصرها .

فقد استغل الفنان هذه الخامة كمتطلب هام ، ووسيلة فعالة لإبراز العديد من القدرات الفنية كأعمال النقش ، والتصوير ، وأعمال الديكور ... إلا أن الخامة نفسها تعني بالنسبة للنجار مثلاً وسيلة معروفة في تنفيذ أعمال تختص بأغراض الأثاث المكتبي أو المنزلي كالأبواب ، والنوافذ ، والمكاتب ... بمختلف أنواعها وأشكالها . وأما البنّاء فقد استخدم الخامة نفسها كوسيلة أساسية تساعده على ابراز ملامح الشكل العام بالنسبة للبناء المعماري . إضافة إلى كونها تعد أولى الخامات التي اعتمد عليها في عمل السقالات الخاصة بعملية البناء والتشطيب ... إلى غير ذلك .

لقد انعكست نتائج التطور التكنولوجي على ذات الفنان بعد أن قطعت به شوطاً كبيراً وخطاً واسعة مكنته من أن ينجز ويبدع على ضوء (الجاهزية) التي اعتبرت بالنسبة له نقطة انطلاق هامة .

فبعد أن كان الفنان يغرق وقته ، ويجهد نفسه في إعداد وتجهيز خامته الفنية . أصبح اليوم يحصل وبكل يسر وسهولة على تلك الخامة واقتنائها من المحلات أو المراكز التجارية . ليقوم بعد ذلك بتنفيذ عمله الفني مستعيناً بكل ما يريد من خامات مختلفة

الأنواع ومتعددة الأغراض . فعلى سبيل المثال : نجد كيف أن المواد الملونة كانت محصورة فقط على بعض الألوان الأساسية . وكيف أن عملية الحصول عليها كانت تقليدية جداً . دون أن تكون هناك أي تجارب أو محاولات في الحصول على غير تلك المواد الملونة التي اعتمدت على موجودات الطبيعة المشاهدة . كالتلوين ببعض أنواع الأتربة، والمعادن والأحجار ... ولقد أوضح (شاهين ، د.ت) كيفية الإستفادة من المواد الملونة التي استخدمت في التصوير في عصور ما قبل التاريخ حيث قال " لقد استخدمت مجموعة من مواد التلوين خاصة في الكهوف تمثلت كالتالي :

١- المغرة الحمراء (*)	للتلوين باللون الأحمر
٢- المغرة الصفراء	للتلوين باللون الأصفر
٣- معدن البيرولوسيت	للتلوين باللون الأسود
٤- الفحم النباتي	للتلوين باللون الأسود
٥- مسحوق الحجر الجيري	للتلوين باللون الأبيض

ويضيف شاهين بأن هذه المواد كانت تسحن سحناً جيداً ثم تخلط في معظم الأحيان بالماء فقط . ويلون بالمخلوط على الحجر الأبيض مباشرة دون تحضير ، فيما عدا تسوية السطوح وصقلها ، كما أن تلك المساحيق أيضاً كانت تخلط بالدهن الحيواني المنصهر " ص٥٩ .

لقد نجح الإنسان في عصور ما قبل التاريخ عندما فتح لنا الباب وأوجد لنا ثغرة نستطيع من خلالها السير والاستمرار في الكشف عن أسرار الطبيعة التي تطورت وأخذت في التطور والارتقاء وأصبحت كما هي عليه الآن .

* - المغرة :مركبات ترابية طبيعية غير عضوية ، تتكون من السيليكات ومعادن الطفلة (Clay minerals) وتكتسب ألوانها بفعل أكاسيد الحديد التي توجد عادة ضمن مكوناتها الكيميائية .

أما اليوم فنجد رؤية حقيقية وصورة حية لما وصلت إليه صناعة المواد الملونة والقائمة على أساس معطيات العصور السابقة عبر تسلسل زمني طويل قد بلغ ذروته في هذا العصر الذي أضيفت إليه ومازالت تضاف إليه العديد من الدراسات والأبحاث العلمية المستمرة . حتى أصبحت الأصباغ تقدَّم لنا على هيئة أنابيب ، أو علب ، أو زجاجات ... محكمة جاهزة للإستعمال تتضمن جميع الأنواع المطورة أو تلك التي اكتشفت ضمن مجموعة الدراسات والأبحاث الحديثة . كالألوان الزيتية ، والألوان المائية ، وألوان الجواش ، والأكريليك ، والبلاستيك ... إلى غير ذلك .

لقد فتحت الصناعات الحديثة باباً واسعاً بالنسبة للفنان . إذ أن الخامة قد أصبحت وفي كثير من الأحيان أحد السبل الهامة لإمداده بالموضوع والفكرة خاصة بعد أن توفرت هناك مجموعة كبيرة من تلك الخامات . كبلاطات السيراميك ، أو صفائح النحاس ، أو أكياس الإسمنت ، أو ألواح الكونتر ... وغير ذلك من الخامات التي ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالأعمال الجدارية التي انتشرت بصورة كبيرة في الفترة الأخيرة .

إن ارتباط الجدارية بالخامة الفنية يعني وجود حرية مطلقة يسير على ضوئها الفنان ليعكس آراءه وأفكاره بعيداً عن أية قيود أو التزامات معينة كما هو الحال بالنسبة للوحة الحامل مثلاً . إذ أن خامة القماش المعدة للرسم CANVAS ، عادة ما تكون ملائمة للمواد الملونة . كالألوان الزيتية ، أو الجواش ... بينما يتعذر استخدام خامة الحديد أو السيراميك في هذه الحالة . لذا يجب أن تكون عملية التنفيذ مسبوقة بدراسة متأنية حول مدى قدرة الجدار على تحمل خامة التنفيذ أياً كانت .

فإذا ارتبطت خامة التنفيذ ارتباطاً مباشراً بالجدار . فإن درجة تحمله بالنسبة للخامة تكون عالية جداً . وذلك بعد تمام عملية تثبيت الخامة وإحكامها . وبذا يصبح العمل الفني جزء من الجدار .

وأما إذا ارتبطت خامة التنفيذ ارتباطاً غير مباشراً بالجدار فإن درجة تحمله قد تكون ضعيفة عندما تكون فيها خامة التنفيذ أكبر ثقلاً من أرضية العمل الفني المعتمد عليها في عملية التنفيذ . فعلى سبيل المثال نجد أن خامة (الكونتر) وهي أحدى أنواع الأخشاب الصناعية . يمكنها أن تستغل كوسيلة ارتكاز وتثبيت لعمل فني بخامة الفسيفساء . إلا أن خامة الكونتر نفسها لا تقبل أن تكون خامة التنفيذ نوع من أنواع الطوب الإسمنتي ، أو بعضاً من أنواع الحديد . إن الدراسات والأبحاث العلمية التي اهتمت بمجال الأعمال الجدارية لم تكتفي بما قد حققته من نتائج إيجابية . بل إن الحفاظ على العمل الفني وديمومته كانت ضرورة ملحة وجدت بالفعل قدراً كبيراً من الاهتمام خاصة بعد أن أصبحت الأعمال الجدارية تشاهد خارج النطاق المألوف كتلك التي نراها تنفذ في الميادين ، والممرات ، وعلى الجسور ، والأنفاق .. جميعها قد لا تسلم من العوامل المناخية كالأمطار ، والرياح ، وحرارة الشمس ، والأملاح ... فقامت على إثر ذلك مجموعة كبيرة من الدراسات العلمية المتعلقة بهذا الجانب ، ولقد ذكر (الجويلي ، ١٩٩٦م) " أن هناك مجموعة من الأبحاث تؤكد بطبيعة الأعمال الفنية الجدارية . بحيث لا يتم وضع جدارية ملونة قابلة للتغير مثلاً . بل لابد من دراسة الخامة من جميع الأمور المتعلقة بها . وأضاف بأن هناك دراسات كيميائية ، أو ما يعرف بـ (كيمياء الألوان) تهتم بتطوير الخامات التي تستخدم في الجداريات الحديثة . بحيث تزداد احتمالاً للعوامل المناخية ، والجوية ، وعوامل التعرية .. زاد استخدامها بسبب نجاحها " (*) .

لقد أصبحت الأعمال الجدارية غير مقتصرة فقط على العمل الفني المنفذ بخامات مقاومة كالفسيفساء ، والرخام ، والسيراميك ... بل أن المواد الملونة قد

* - مرجع سابق لقاء شخصي مع (الجويلي ، ١٩٩٦م) .

أصبحت تتمتع بقدرة عالية في التحمل ومواجهة مختلف الظروف المناخية ... بفضل التجارب والإكتشافات العلمية المستمرة . ولقد أشار (مايرز ، ١٩٥٨م) إلى الدور الذي لعبته المكسيك في هذا المجال حتى أصبحت وجهة لدى كثير من المستفيدين . وذكر " أن الكثير من الطلبة الأوروبيين والأمريكان قد استعانوا بالمصور المكسيكي للتعرف على كيفية استعمال المواد الكيميائية المختلفة والتعامل معها . مثل سيليكات الإثيل والفينيلات (Vinylite) . بالإضافة إلى ألوان البلاستيك التي لا تتلف بتعرضها للمطر والشمس ... خاصة بعد انتشار حركة التصوير الجداري " ص٣٩٠ .

الجدارية والبناء الحديث :

إن أساس الشروع في عملية البناء والتعمير لم تكن لولا وجود الحاجة الماسة إلى الإقامة أولاً وقبل كل شيء . والدليل على ذلك هو حاجة الإنسان في العصور القديمة إلى المسكن الملائم بالنسبة له ، فكانت بذلك الكهوف ، والمغاور ليحتمي بداخلها أو القبور ليدفن داخلها موتاه .

إذاً ففكرة وجود مكان ملائم للعيش كانت قديمة قدم الإنسان . سوى أن ما قدم له من اكتشافات واختراعات تعلقت بمجال البناء وعلى مر العصور والأزمان كانت أساساً في تحديد ملامح التطور الذي شهده البناء ومازال يشهده ليصل إلى ما قد تم الوصول إليه في عصرنا الحاضر .

ولقد امتد النشاط العمراني من كونه مكاناً للإقامة والسكن ليشتمل على مجموعة كبيرة من المنشآت المعمارية المختلفة خاصة بعد أن استقر الحال بالنسبة للإنسان ، وأصبح آمناً من جميع المؤثرات الخارجية كعوامل المناخ من رياح ، وأمطار ،

وحرارة ... أو كعوامل أخرى مثل السطو ، والسرقة ، والاعتداء ... أما اليوم فقد أصبح الهدف من البناء المعماري أعلى وأسمى مما كان متعارف عليه . إذ أنه وبالإضافة إلى أهمية البناء في السكن والإقامة فهناك مجموعة كبيرة من الخدمات التي يقدمها البناء المعماري للمجتمع وخدمته في العديد من الأوجه المختلفة ، وتحقيق ما يمكن تحقيقه من أمور هو في أمس الحاجة إليها . تتبناها مجموعة من الجهات الحكومية أو الأهلية بحسب طاقاتها وإمكاناتها . ومن ذلك نجد العديد من المنشآت المعمارية التي أنشئت كمراكز نفعية منها المستشفيات ، والفنادق ، والمطارات ، والمؤسسات ، والدوائر الحكومية ، والمساجد ، والمدارس ، والجامعات وغيرها .

ونظراً لأهمية التنقل والترحال في حياة الإنسان كان لابد من وجود محاولات جادة لتقديم خدمة هي غاية في الأهمية . خاصة بعد أن توفرت جميع وسائل النقل من سيارات ، وقطارات ، وطائرات ... فكانت بذلك فكرة إنشاء الطرق المعبدة وما يتبعها من جسور وكباري وأنفاق ... لتعلن عن فتح باب جديد من أبواب النشاط المعماري الذي أصبح أحد أهم السبل الكفيلة بالرقي والتقدم والوصول إلى غايات لم يكن من السهل الوصول إليها .

ولقد وجد الحس الفني له مكاناً واسعاً بين أحضان المنشآت المعمارية عامة ، ولم يكن معزولاً عنها في الكثير من الأحيان . إلى أن أصبح وجود اللمسات الفنية والجمالية أحد أهم الأمور التي يعتمد عليها في ابراز قدرات المهندس أو المصمم المعماري الحديث . حتى اعتبرت العمارة **Architecture** واحدة من أبرز الفنون التشكيلية الثلاثة الكبرى **Arts majeurs** والتي ذكرها (إلهامي وآخرون ، ١٩٩٦م)

وهي : " ١- النحت . Sculpture ٢- الفن المعماري . Architecture ٣- الرسم Drawing ، وتعد فنوناً كبرى لأن اليونان واللاتين أعطوها طابع النبل " ص٣٤٠ .

لذا كان علينا أن نساير التطور الحاصل ونوجد علاقة وطيدة بمفهوم جديد ملائم تماماً لعصر سريع التغير . أصبح الجمال فيه يمثل سمة من سمات العصر ليلتقي الجانب الجمالي مع الجانب المنفعي كأحد أهم الوظائف التي يقدمها الفن للمجتمع .

وليس أدل من ذلك على التعريف الشامل والبسيط الذي أورده (مايزر ، ١٩٥٨م) حول مفهوم العمارة بصورته العصرية حيث قال : " نستطيع القول بأن فن العمارة عبارة عن انشاءات صنعها الإنسان من مواد صلبة رتبت لتشغل مكاناً معيناً للأغراض النفعية . وصممت بأسلوب فني جميل ، والقصد منها هو وجود منشآت ملائمة متينة تتفق مع الإحساس الفني " ص٨٤ .

عناصر العمارة :

لقد اعتمد البناء المعماري اعتماداً كلياً على مجموعة من العناصر التي أتحدت مع بعضها البعض ولا يمكن الاستغناء عن أحدها في كثير من الأحيان . هذه العناصر كانت مرتعاً خصباً لأعمال الكثير من الفنانين الذين شرعوا في إبراز قدراتهم ووضع لمساتهم الفنية على هيئة أعمال جدارية قد شغلت حيزاً كبيراً من الفراغ .

ولقد تمثلت تلك العناصر كمجموعة هامة ذكرها (مايزر ، ١٩٥٨م) وهي على النحو التالي :

١- الحائط :

وهو عنصر معماري يستعمل كحاجز يختلف باختلاف الوظيفة أو الغرض، ويأخذ الشكل (المنحنى ، والمستقيم ، والمقوس) . وهو ذا أهمية كبرى

سواء للغرض الزخرفي أم للغرض الإستعمالي . وهو فوق كل ذلك يعد أداة هامة لعملية التحمل .

٢- القبة : Dome

وأستخدمت في تغطية المبنى المتوازي مستطيلات ممتداً في الإتجاه الطولي أعلى الحائط ، كما استخدمت في تغطية المباني الدائرية أو المربعة الشكل واعتمد في أرتكازها عادة على الحوائط .

٣- عملية التسقيف : Ceiling

وهذه العملية إما أن تكون مغطاة بأسطح خشبية ، أو بالعقد المبني بالطوب ، أو بالقبة الحجرية . وأبسط أنواع المباني هو البناء المتوازي مستطيلات المغطى بسقف هرمي .

٤- القائم أو العمود : Post

وهو من العناصر الأساسية في البناء ويستخدم كدعامة للمباني الخارجية ، أو كدعامة للسقف الداخلي .

٥- العقود (البواكي) : .Arch

وهي عبارة عن خط مكون من وحدات منتظمة تشبه الأوتار الصغيرة توضع في شكل نصف دائري أو على شكل " حدوة الحصان " أو في ترتيب مدبب أو على شكل قوس مفتوحة . وغيرها من الأشكال التي تجعلها متماسكة .

٦- النوافذ والأبواب : Elevated and doors

وهي عناصر معمارية هدفها السماح بمرور الضوء والهواء . كما أنها تعد متنفساً ووسيلة للراحة والإستجمام ، بالإضافة إلى كونها أحد العناصر التجميلية للمبنى " ص٩٧-١٠٥ .

الآن وقد مهد الطريق أمام الفنان فليتحول ويرى ويشاهد تلك المساحات الشاسعة والمنتشرة في كل مكان . بقي عليه الآن أن يشعر بالملل من الفراغ المسيطر ، ويوجه فكره ، ويحرر يديه ، ويشعر بدوره ، ومسئوليته كفنان يشارك مجتمعه آمالاً

وآلاما .. خاصة بعد أن صنع الفن الحديث Modern Art كيانه ، وأخذ موقعه ، ورسم طريقة ، ليتحرر وينطلق من صالات العرض ، والمتاحف ، والقصور ... مقدماً نفسه ، فارضاً رأيه القائم على أصول وقواعد فنية نابعة من تجارب واكتشافات علمية مدروسة ومقننة . يقول (الشال ، ١٩٨٠م) " إن اللمسات الفنية الأصلية لابد وأن تغزو أماكنها ، وتشق طريقها إلى أصلح مواضعها في مداخل العمائر والمرافق العامة الكبرى، وفي هندسة الكباري والأنفاق ، ولابد أن يسطع على واجهات المحال التجارية ، والمؤسسات ، والشركات حتى يغدو الفن قيمة ماثلة وأثراً منظوراً . وجزءً أساسياً في العمارة ، وأن تبدو هذه اللمسات الحساسة الرقيقة أيضاً من الأدوات الصناعية المنزلية التي يستخدمها الإنسان في حياته ، وتلازمه في كل مظهر من مظاهر وجوده"ص٢٣٤.

وانطلاقاً من الدور الهام القائم على أساس الربط بين الفن والعمارة فقد وجدت هناك محاولات جادة لإبراز مجموعة كبيرة من الموضوعات الفنية لتواكب في مجملها مختلف الظروف والأحداث التي يتعايش معها الإنسان منها ما هو اجتماعي وإنساني ... ومنها ما هو جمالي بحت .

وأملاً في الحصول على متطلباتهم من تعليم ، وعلاج ، وعمل ... فقد وجد مجموعة من الفنانين المكسيكيين أن حرية الشعب المكسيكي Mexico مهضومة . وبدأوا بتنفيذ موضوعات فنية تعبر عن البذخ والترف للحكومة ، والإضطهاد ، والظلم ممثلة في المدرسة الواقعية الإجتماعية التي ظهرت بوضوح على الواجهات الخاصة بالمدارس ، والجامعات ، والمصانع ، والمستشفيات . وصفت بأنها ثورة فنية استطاعت أن تجعل من الشعب يثور على الحكام ويغيرون من نظام الحكم .

ولقد وضح لنا (مايرز ، ١٩٥٨م) " كيف ظهر الفنان لأول مرة كعامل اجتماعي فعلي في ألمانيا والمكسيك ، وروسيا السوفيتية الجديدة . وذكر أن المكسيك التي استمرت ثورتها ضد الإضطهاد في عام ١٩١٠م حتى عام ١٩٢٠م، قد انتجت مجموعة من الفنانين الذين لعبوا دوراً مباشراً في جميع المجالات. منها مجال التعليم . بعد أن كانت ثورة الطلبة المكسيكيين في أكاديمية سان كارلوس ضد التعليم الأوروبي العتيق في ذلك الوقت بين الشرارات التي اشعلت الثورة . وعندما أنتهى الجهاد عام ١٩٢٠م . استخدمت الحكومة كثيراً من الفنانين ليقوموا بعمل صور جدارية على حوائط الأبنية العامة احتفالاً بكل ما أنجزته الثورة وبمثالياتها . فكان أن شهد القرن التاسع عشر تكوين جماعات من الفنانين أو جمعيات كان من أهمها الإتحاد المكسيكي للعمال الحرفيين والمصورين والمثالين " ص٣٩٣ - ٣٩٤ شكل (١٢) .

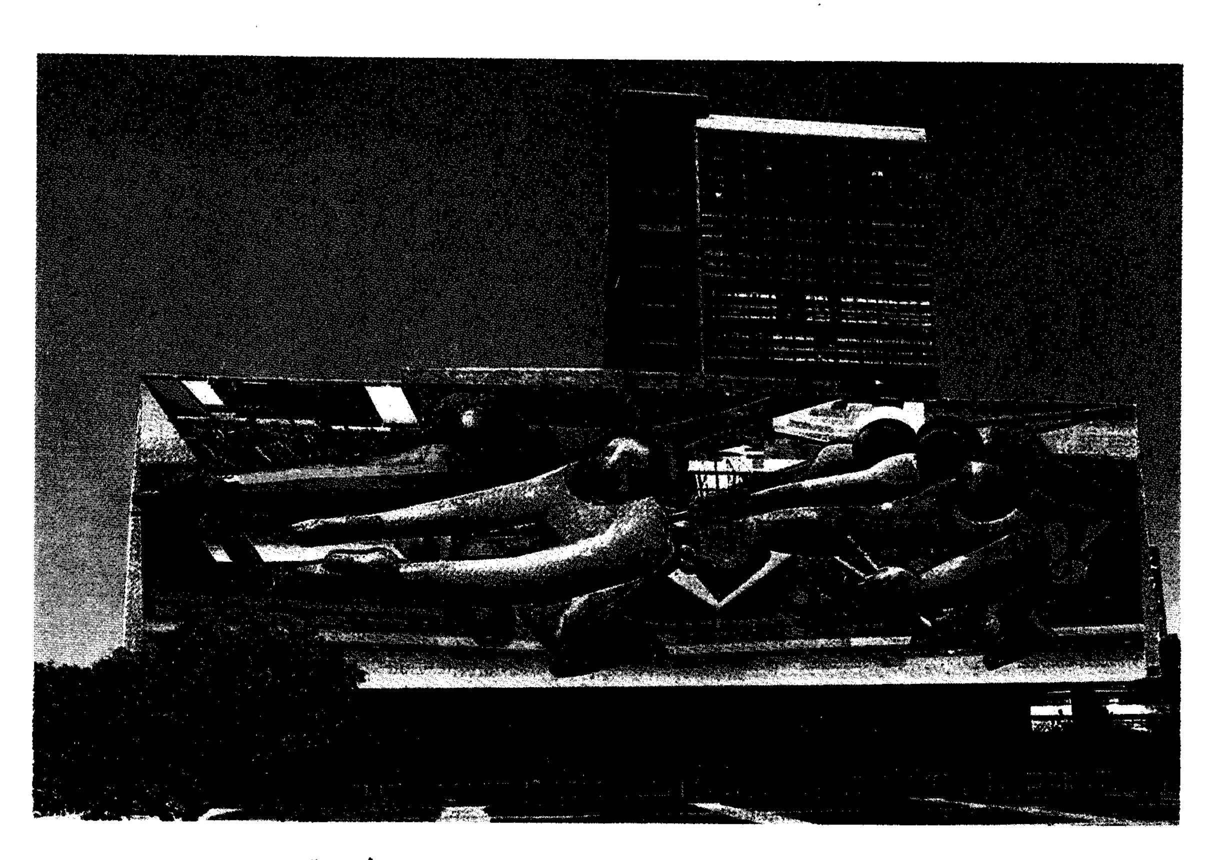
وانطلاقاً من حرصها الدائم . ورغبة منها في إيجاد ثغرات واسعة لإلتقاء الفكر والرأي العالمي .. فقد نجحت المملكة المغربية Morocco في استقطاب مجموعة كبيرة من الفنانين التشكيليين ومن مختلف أنحاء العالم للمشاركة في مهرجان أصيلة العالمي ، وتكريم العديد من فطاحلة الأدب والشعر .

أما الفن التشكيلي فيمثله مجموعة من أبرز الفنانين العرب والأجانب الذين وضعوا لمساتهم الفنية على هيئة أعمال جدارية رائعة تحتضن المباني البيضاء الراقية والمطلة على شاطئ المحيط الأطلسي شمال غرب المملكة المغربية (أصيلة) Asilah .

ولقد ذكر (المليحي ، ١٩٩٧م) " بأن الجداريات كانت أساس انطلاق موسم أصيلة عام ١٩٧٨م لتحقيق مجموعة من الأهداف العامة ومنها :

١- البحث عن مواطن يراعي نظافة الحي الذي يقطنه . علماً بأن الوسط البيئي للإنسان يتكون من شوارع ومساحات تكون الوسط المعماري والبيئة السكنية.

٢- استمرار أصيلة في عملية التقليد الذي قد عرفت به .



عمل فني جداري يعبر عن مجموعة من الطلاب وهم يعرضون ثمرة تجاربهم العلمية على مبنى الإدارة الجامعية بالمكسيك . من كتاب الموسوعة الأمريكية المجلد ١٨ ، ١٩٨٧م ، ص٨٣٥ .

٣- الكشف عن تجارب جديدة لكبار فناني العالم العربي والأجنبي .

٤- إتاحة الفرصة للفنانين الشباب في طور التخرج . وآخرين محترفين للإحتكاك معاً . (فكرة إلحاق جيل بآخر) " [*] .

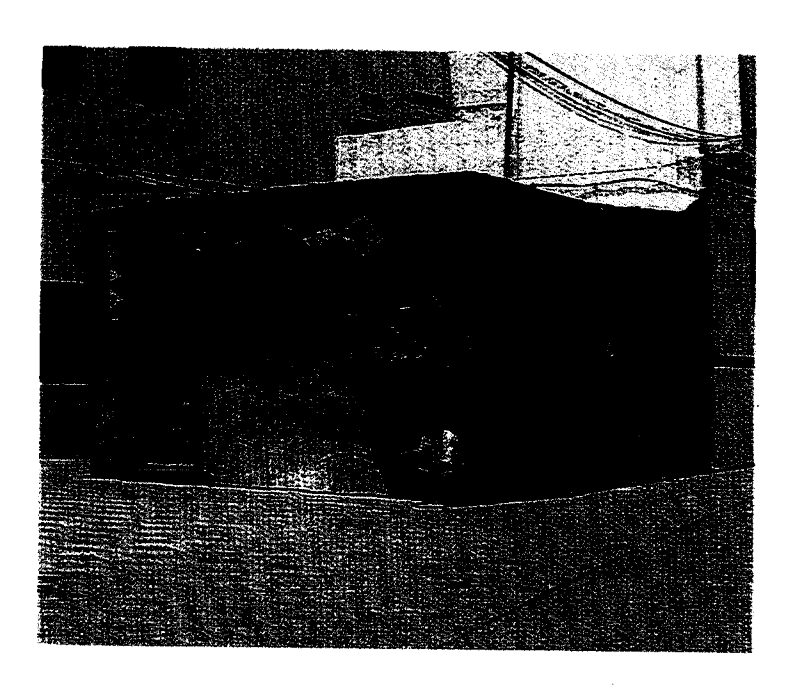
وعلى الرغم من أهمية هذا الحدث العالمي الفريد إلا أن الباحث ونظراً لأن قيمة العمل الفني في بقاءه ، وديمومته فقد أتفق مع رأي (أبو العز ، ١٩٨٥م) عندما قال " لماذا حدد عمر الجداريات لعام واحد فقط لتحل محلها جداريات أخرى بينما هي ثروة فنية عالية ؟ لماذا لا تبقى ، بل لماذا لا يحرص كثيراً على بقائها ويرسم الفنانون جدارياتهم الجديدة على جدران أخرى كثيرة ، حتى تمتلئ أصيلة بجداريات لا تنتهي . وإنما يحافظ عليها : تصان وتبقى لتجرى عليها الدراسات والنقاشات ... الخ " ص٩ شكل (١٣) ، شكل (١٤) ، شكل (١٥) ، شكل (١٦) .

وإيماناً منها بدور الفن في المجتمع فقد نجحت دولة الكويت Kuwait الشقيقة في تقديم صورة رائعة ومشرفة عبر التجربة الرائدة التي خطتها في مجال التطوير والنهوض بمستوى الطرق ، والجسور والكباري ... جمالياً .

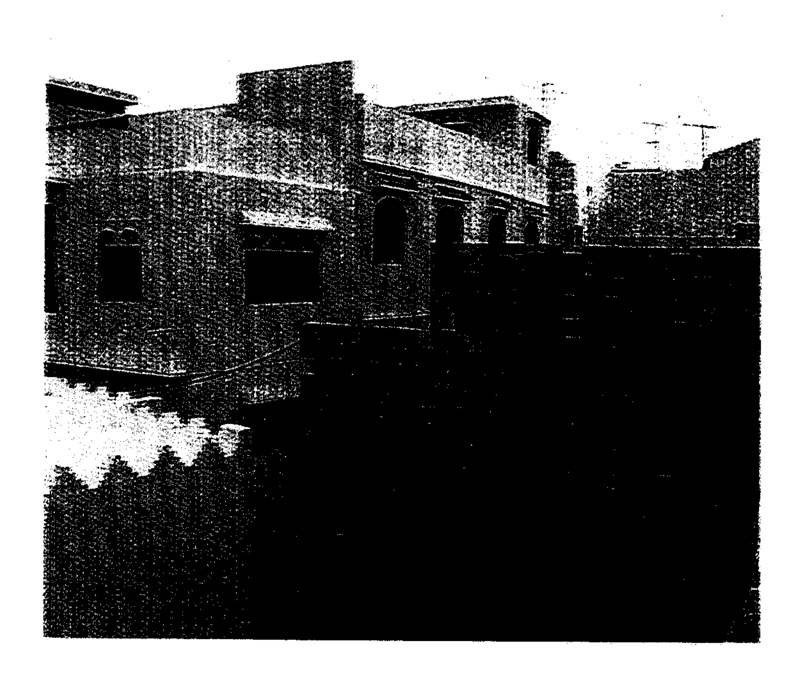
ولقد ذكر (سلمان ، ١٩٨٥م) " أن ذلك كان بعد أن أتجهت الكويت في ديسمبر ١٩٨٥م ، وأثناء الاستعداد للإحتفال بمرور ٢٥ عاماً على الإستقلال . إلى طرح فكرة الرسم على الجسور . قدمها الفنان عبد الرسول سلمان إلى اللجنة العليا للإحتفال بالعيد الوطني " ص٧ .

[*] - لقاء شخصي مع الفنان محمد المليحي . مدير الفنون بوزارة الثقافة ، المغرب لمواسم أصيلة الثقافي .

صورة (١٣)

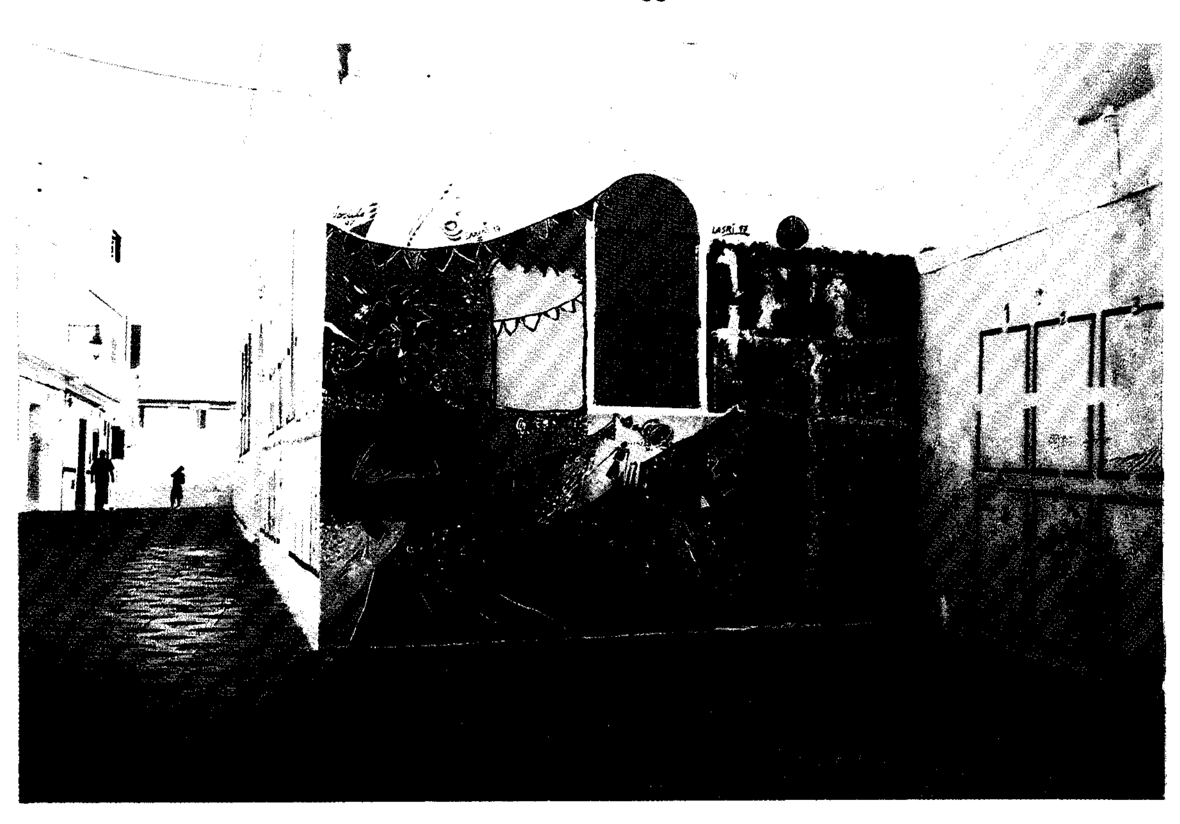


صورة (١٤)



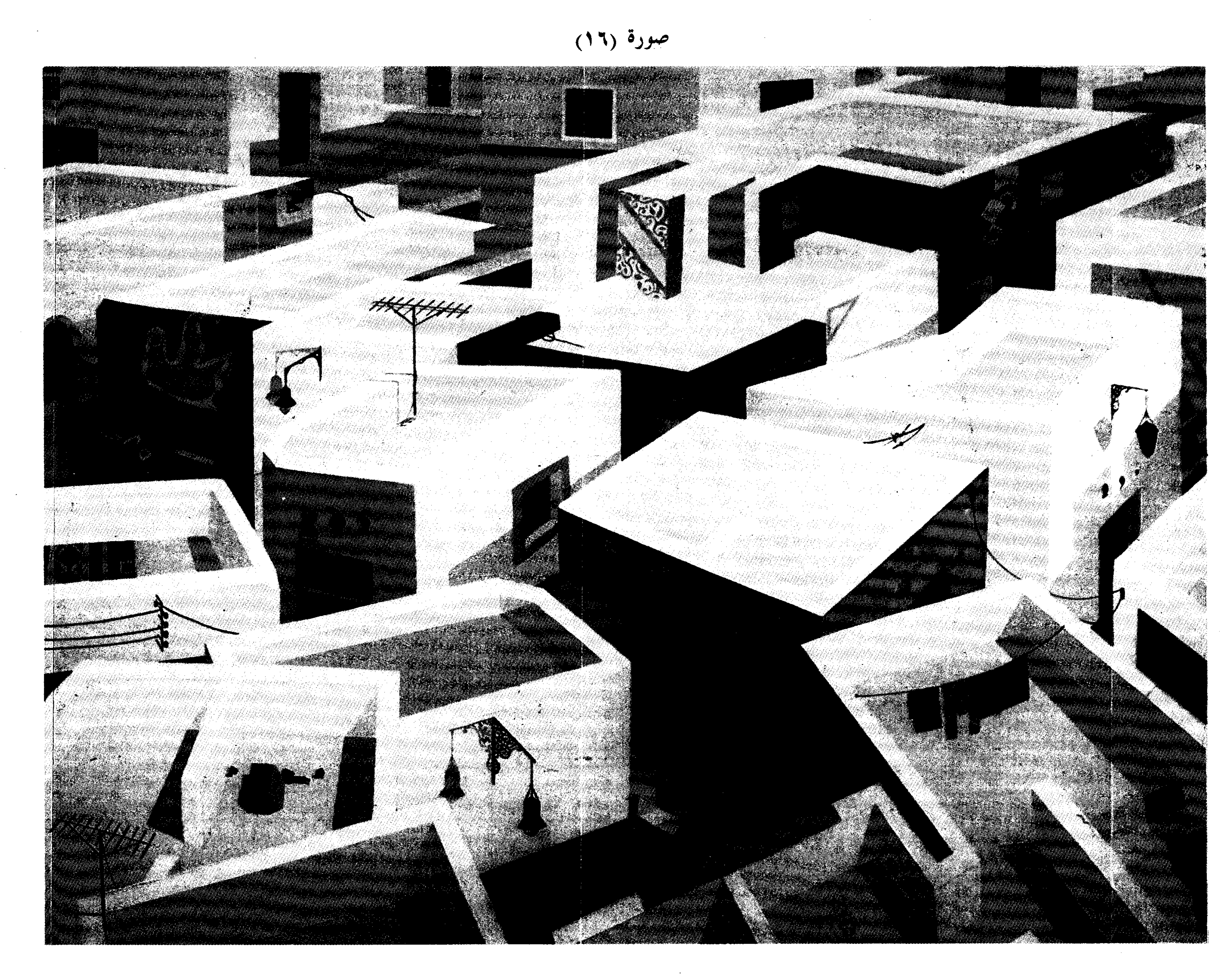
نماذج من الأعمال الفنية الجدارية المنفذة على واجهات المنازل بأصيلة . من مجلة الشرق الأوسط (الجديدة) العدد ٥٧٨ ، ١٩٩٧م ، ص ٣٤ .

صورة (١٥)



أحد الأعمال الفنية الجدارية بأصيلة . قام بتصويرها الباحث أثناء تواجده بأصيلة عام ١٩٩٧م

صورة (١٦)



أصيلة كما تصورها الباحث . من أعمال الباحث بعد عودته منها عام ١٩٩٧م

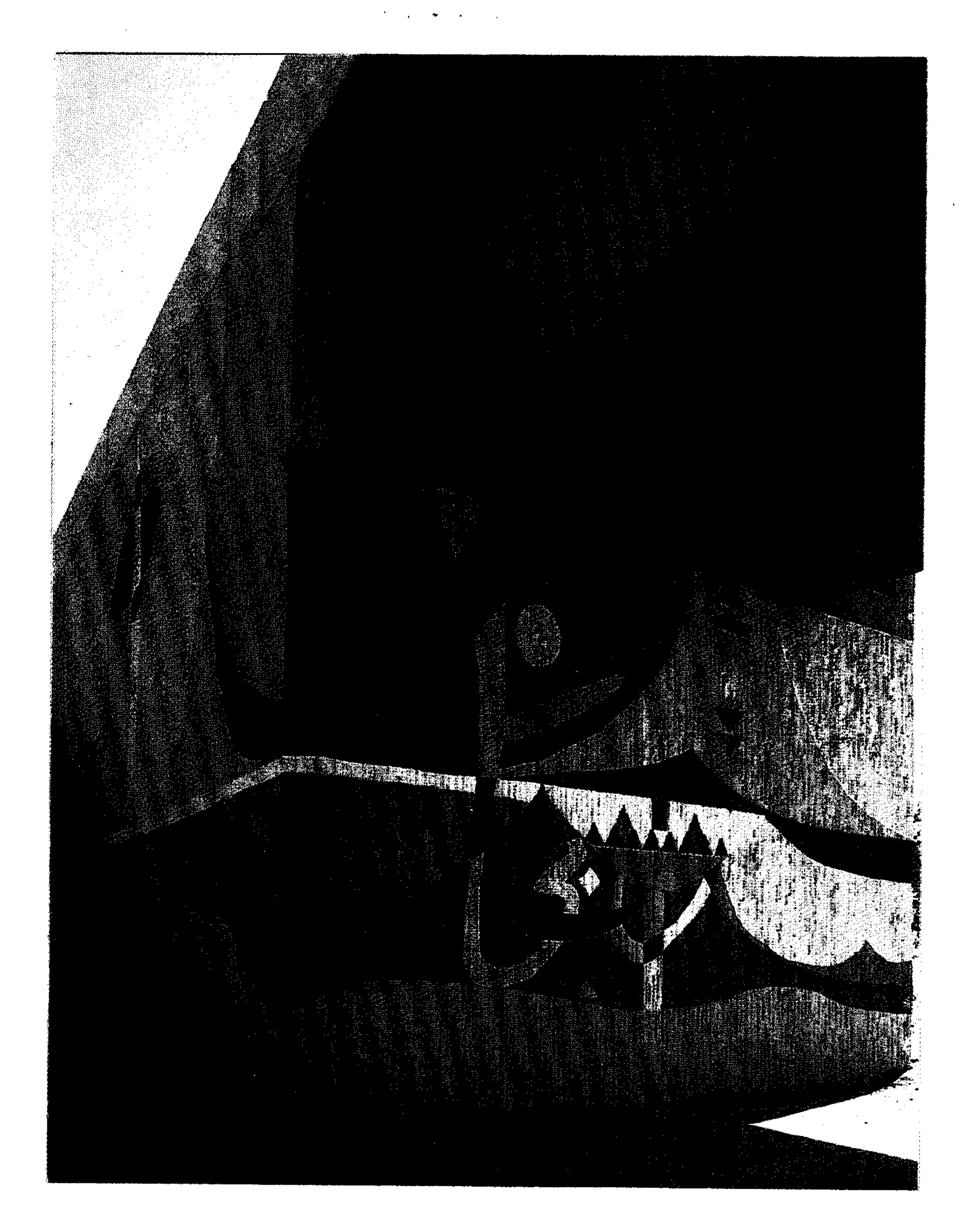
وبالفعل كان للكويت أن تكوّن لنفسها شخصية مميزة وبصمة واضحة لتكون ضمن إحدى الدول القلائل التي خاضت هذا المجال حتى أستحقت أن تكون (مدينة الجسور الملونة) شكل (١٧) .

لقد انطلقت الأعمال الفنية الجدارية بدعم كبير من الصناعات الحديثة على ضوء مفهوم التطور التكنولوجي ، وفتح الباب على مصراعيه لتدخل الإبتكارات والتجارب التكنيكية إلى الساحة الفنية . وألتقط بعض الفنانين الرواد في هذا المجال البذرة الكامنة من الإمكانيات التكنولوجية المعاصرة ، وعادوا لاستنباتها بطريقتهم الخاصة في الأرض الخصبة للفنون التشكيلية .

ولم يعد العمل الفني الجداري مقتصراً فقط على الأصباغ اللونية أو الرسوم .. بل أن الحائط اليوم قد أصبح ميداناً أساسياً لضمان وجود أي خامة ممكنة . ولم تعد هناك شروط للتقيد بخامة التنفيذ سواء كانت تلك الخامة التي يضمها العمل الفني منفردة أو مجمعة . كالأعمال الفنية التي أصبح المجتمع يتعايش معها . خاصة مجتمع المدن المتقدمة على ضوء (الرؤية الجديدة للحياة) ، ولقد ذكر (الشال ، ١٩٨٠م) " أنه قد استعملت خامات حديثة كالفورمايكا ، والخشب ، وقوالب الزجاج ، مجتمعة أو منفصلة كما هي في أعمال خابو ، وبيفسنر ، وقد أمتدت تيارات الفكر الجديدة إلى سائر بلاد العالم ومست التطلعات الجديدة أكثر الفنانين بحثاً وراء مفهوم جديد وعميق" ص٢٠٦ .

ولعلنا من خلال ذلك المفهوم الجديد والعميق نتذكر تلك البذور التي وضعها الفنانون الرواد إثر تجاربهم مع الملصقات . ولقد ذكرت (مؤسسة أعمال الموسوعة ، ١٩٩٢م) " بأن الفنانون المعاصرون قد بدؤا تجاربهم مع الملصقات عام ١٩١٢م

صورة (١٧)



صورة لأحد الأعمال الفنية الجدارية المنفذة على جسور الكويت للفنان عبد الرسول سلمان . من كتاب جسور الكويت الملونة ١٩٩٢م ، ص٢١

على وجه التقريب ؛ فقد قام كل من جورج براك ، وخوان جريس ، وبابلو بيكاسو بإنجاز أعمال لصقوا عليها جزازات من الورق والقماش الزيتي أوورق الحائط.."ص٢١٦ .

وهذا ما يمكن أن نسميه بعملية (التزديم) وهو الصورة أو التصميم الفني الذي يتم عن طريق لصق قصاصات ورقية أو أي خامات أخرى على القماش أو أي سطح آخر .

لقد كان من أهم نتائج ذلك المفهوم الجديد والعميق بأن أصبحنا نرى نماذج لأعمال جدارية قد أمتد بها الحال لتصل إلى حيث وصل التطور الفكري والإبداعي لدى الفنان . فقد عبر الفنان في كثير من الأحيان عن موضوعه الفني بخامات فنية مستحدثة من شأنها أن تقوم بنفس الدور الذي تقوم به عملية التصوير الزيتي . فعلى سبيل المثال نجد أن هناك أعمالاً فنية منسوجة منفذة بخامة الصوف استطاع الفنان من خلالها أن يبرز قدراته حول إمكانية التعبير عن موضوعه الفني بجميع الإتجاهات الفنية كالتكعيبية، والتجريدية ، والتأثيريه ... شكل (١٨) .

ولم يكتفي الفنان اليوم باستخدام خامة واحدة لتنفيذ العمل الفني بل أنه في الكثير من الأحيان نجد أن جرأته الفنية ومحاولته في الكشف عن الجديد ، وبالإضافة إلى وجود الكم الهائل من الصناعات وبتعدد اشكالها وأغراضها كانت دافعاً قوياً في الكشف عن مسار جديد يشير إلى انتماء الفنان للعصر الذي يعيش فيه . ولقد وصف الباحث هذا المسار بأنه مغامرة كان أساسها :

صورة (١٨)



منسوجة للفنان طه صبان . توضح قدرة التقنية في إخـراج أعمـال فنيـة تتشابـه إلى حـد كبير مع اللمسات الفنية المنفذة بالألـوان . من تصويـر الباحث مطار الملك فهد الدولي ١٩٩٦م .

١- التطور التكنولوجي .

٢- النظرة المستقبلية .

٣- عمق التفكير .

٤- التحرر .

٥- الجرأة في استخدام الخامة .

لقد حرص الفنان على مجموعة من الخامات الفنية تكون بين يديه . يؤلف بينها ويخرجها بصورة جديدة ، بمعنى أنه تم بالفعل استخدام أكثر من خامة في تنفيذ العمل الفني الواحد . فأصبح من الطبيعي أن نشاهد أعمالاً فنية مجتمعة الخامات . كأن ترى أعمالاً فنية منفذة بخامة الخشب مع المعدن ، أو السيراميك مع الفسيفساء ، والجص ، والحبال ، أو الخزف مع الإسمنت المسلح ، والحديد ، والزجاج ، وما إلى ذلك من المحاولات الإيجابية التي جعلت من أسلوب التصوير الجداري ما يحقق مفهوم البعد الثالث من خلال البروز والتجسيم الملائم لطبيعة العمل الفني Craffito . ولقد أشار (الألفي ، د.ت) إلى ذلك حيث قال " لقد ذابت الفوارق إلى حد كبير بين التصوير والنحت ، وأصبحنا نجد تصويراً مجسماً ونحتاً لا يقوم على الكتلة وإنما على توزيع الأسلاك والخيوط والسطوح . ومن يدري ماذا يأتي به الغد " ص٢٠٦ .

يعتقد الباحث أن الإجابة على تساؤل الألفي موجودة ومشاهدة خاصة في الآونة الأخيرة ، ونحن نتعايش معها في قمة الفكر التكنولوجي .

لقد أصبح الفنان اليوم أسيراً لجميع ما قدم له من ابتكارات واكتشافات علمية. وأصبح يرى الحياة بمنظار دقيق يختص بفنان العصر الذي خرج بفنه عن المألوف تماماً ليصنع من الجدار تحفاً فنية لم نكن نتصورها في يوم من الأيام . خاصة بعد

أن اعتبر الكشف عن خامة جديدة سمة من سمات العصر الحديث كنتيجة للنهضة التكنولوجية الكبيرة . مما حدى بالفنان إلى استنباط أشكال ، وهيئات فنية قد غيرت كثيراً من نظرته الروتينية للحياة . فالواجهات الزجاجية ، أو الرخامية ، أو المعدنية ، أو الأشكال المعلقة في الهواء ، والهيئات ذات الفراغات الكثيرة .. كلها نتيجة من وحي الخامة الجديدة التي لم تتوفر سوى في العصر الحديث .

ونظراً لما يتمتع به الفنان من خيال واسع وفكر عالي . فإن جميع ما يقع بين يديه من خامات أياً كانت بإمكانها أن تكون عاملاً مؤثراً في نشأة الموضوع الفني الذي يتم تنفيذه بناءً على قواعد وأصول يلعب الحس الفني دوراً رئيسياً فيها .

ولقد أوضح (البسيوني ، ١٩٧٢م) " أن أية خامة طبيعية كانت أم مصنعة ، يمكن أن تخضع وفقاً للأسلوب التجريبي للعمليات التعليمية ، وهذا الخضوع لا يعني أن هناك أسلوباً محدداً لعملية التشكيل ، فهذا التشكيل سيستمد طابعه من وحي الخامة ذاتها ، وطبيعة شخصية المتعلم الذي سيفرغ انفعالاته في تلك الخامة بالطريقة التي تتفق مع أحاسيسه ، وفكره في اثناء التعبير " ص٣١٨ .

ولعل من أبرز الفنانين الرواد الذين برعوا في استغلال الخامة وتطويعها تبعاً لموضوع العمل الفني هو الفنان العالمي (روشن بيرج) (Rauschen Berg) صاحب الطاقة الفنية الهائلة . له مجموعة كبيرة من أعمال الكولاج ، بالإضافة إلى العديد من المنحوتات يقول عنه (روبرت هيوجز ، ١٩٨٣م) " أنه اشتهر بأعماله الجدارية الضخمة خاصة المجمعة منها .

ولقد أتضح من عروضه خاصة تلك التي عرضها في نيويورك بأنه صاحب مبادرة فرعونية . إذ أن أعماله الفنية قد أحتوت على خامات جديدة في تاريخ استخدامه للخامات كالطين ، والكفرات ، والإطارات ، والفضيات الحديدية ، والسلاسل الملونة ، والسلالم . وبالإضافة إلى ذلك فقد استعان في كثير من أعماله بالفخار المحروق ، والسيراميك ، وغير ذلك من التقنيات الحديثة شكل (١٩) .

لقد كشفت لنا طموحات الفنان الحديث عن وجود مجموعة كبيرة من الأفكار الجديدة القائمة على أساس البحث والتنقيب عن رأي آخر هو الأكثر جرأة ، والأقرب التصاقاً بواقع المجتمع في العصر الحاضر . حتى أصبح لدى الفنان وسيلة حديثة للسير عبر طرق لم يكن من قبل قد سار عليها . قامت ملازمة لتطلع الفنان إلى إيجاد رؤية جديدة هي الأكثر عمقاً والأوسع خيالاً .

ولقد تمثلت تلك الرؤية الجديدة في ظهور عنصرين هامين من عناصر الحياة . ألا وهما عنصري الضوء والحركة اللذين قد حصلا على قدر كبير من الأهمية لدى الكثير من الفنانين التشكيليين وذلك في إنجاز أعمالهم الجدارية والوصول بها إلى أهداف وغايات تعتمد اعتماداً كبيراً على العنصرين السابقين .

ولقد ذكر (المليحي ، ١٩٩٧م) " أنه في السبعينات قد تكونت مدرسة فنية خاصة اهتمت بدور الضوء والحركة في العمل الفني . وقد وضعت تلك المدرسة تحت مسمى Cinetioue Art وكانت بقيادة الفنان فيكتور فازاراللي (Vector Vasaralli) وابنه إيفارال (Evaral) وذلك كموقف تحدٍ من قبل الفنانين في سبيل العمل على

صورة (١٩)



أحد أعمال الفنان (روشن بيرج) Rauschen Berg . نلاحـظ كيف أبـدع الفنـان في عمليـة التعبير عن موضوعه بخامات متعددة ومختلفة . من مجلـة (Time) العدد ٥٠ ، ١٩٨٣م ص٧٤ .

تكسير جميع القيود واللجوء إلى إخراج أعمال فنية تمتلك النغمة والإحساس الفني الجديد " (*) .

ويضيف (دياب ، ١٩٩٧م) " أن الجداريات الحديثة قد بدأت في الواقع منذ الأربعينات وذلك لأسباب بعيدة جداً عن الفن . منها على سبيل المثال : اللوحات الدعائية أو الإعلانية . أما بالنسبة للستينات فنجد أنها نقطة إنطلاق هامة للبدء في البحث والمحاولة للحصول على نتائج فنية جديدة ظهرت نتائجها بوضوح في السبعينات " (*) .

وعلى الرغم من ثقة الباحث بوجود عدد هائل من الأعمال الفنية الجدارية الحديثة مختلفة الأفكار ، متقلبة الأوجه ، متعددة الخامات . إلا أنه ومن خلال مشاهداته واطلاعاته . قد حرص على إيجاد تقسيم مبسط يختص بدور الحركة والضوء في العمل الفني كنموذج طبيعي يصاحبه بعضاً من الأمثلة التي توضح طريقة الوضع الذي يمكن أن يكون عليه العمل الفني المشاهد كالتالي :

---

* - مرجع سابق لقاء شخصي مع الفنان محمد المليحي – مدير الفنون بوزارة الثقافة ، المغرب لمواسم أصيلة الثقافية . تم اللقاء بمنزل الفنان بمدينة أصيلة ١٩٩٧م .

* – لقاء شخصي مع الفنان والناقد راشد دياب . استاذ بكلية الفنون الجميلة . جامعة مدريد المركزية . تم اللقاء بمرسم الفنان ١٩٩٧م أسبانيا . مدريد .

١ – الأعمال الفنية الجدارية المختصة بالحركة	طريقة الوضع
أ– أعمال فنية جدارية تتحرك بواسطة الكهرباء	عمل فني يعتمد على حركة الأجهزة الآلية خلف الجدار . تكون أساساً في حركة الموضوع الفني المواجه للجمهور .
ب– أعمال فنية جدارية تتحرك بواسطة الماء	استغلال قوة الماء في التأثير على عناصر العمل الجداري تتابعياً .
جـ– أعمال فنية جدارية تتحرك بواسطة الهواء	سواء كان ذلك الهواء طبيعي أم صناعي – ينبغي اختيار قدراً مناسباً منه للتأثير على حركة الأجسام خاصة المرنة والرقيقة منها.
٢ – الأعمال الفنية الجدارية المختصة بالضوء	طريقة الوضع
أ– أعمال فنية جدارية يشكل الضوء فيها أحد عناصر العمل الفني .	إنضمام الضوء الخاص بالنيون مثلاً ضمن لوحة جدارية مرسومة بالألوان .
ب– أعمال فنية جدارية تعتمد على انعكاس الضوء والظل	أشكال فنية بخامات مختلفة صغيرة الحجم يتم اسقاط الضوء عليها من قرب لينعكس الشكل بدوره على الحائط ويظهر على هيئة كبيرة الحجم.
جـ– أعمال فنية جدارية يعتمد العمل الفني عليها كلياً .	شاشات تلفزيونية مضيئة تعبر عن موضوع فني معين سواء كانت تلك الشاشات ثابتة أم متحركة .

د- أعمال فنية جدارية يشكل الضوء والحركة معاً عنصرين هامين في العمل الفني .	عمل فني جداري معتمد أساساً على الظل المتحرك بفعل الضوء الساقط على جسم معدني ديناميكي يستمد حركته بفعل القوة الكهربائية بشكل دائري .

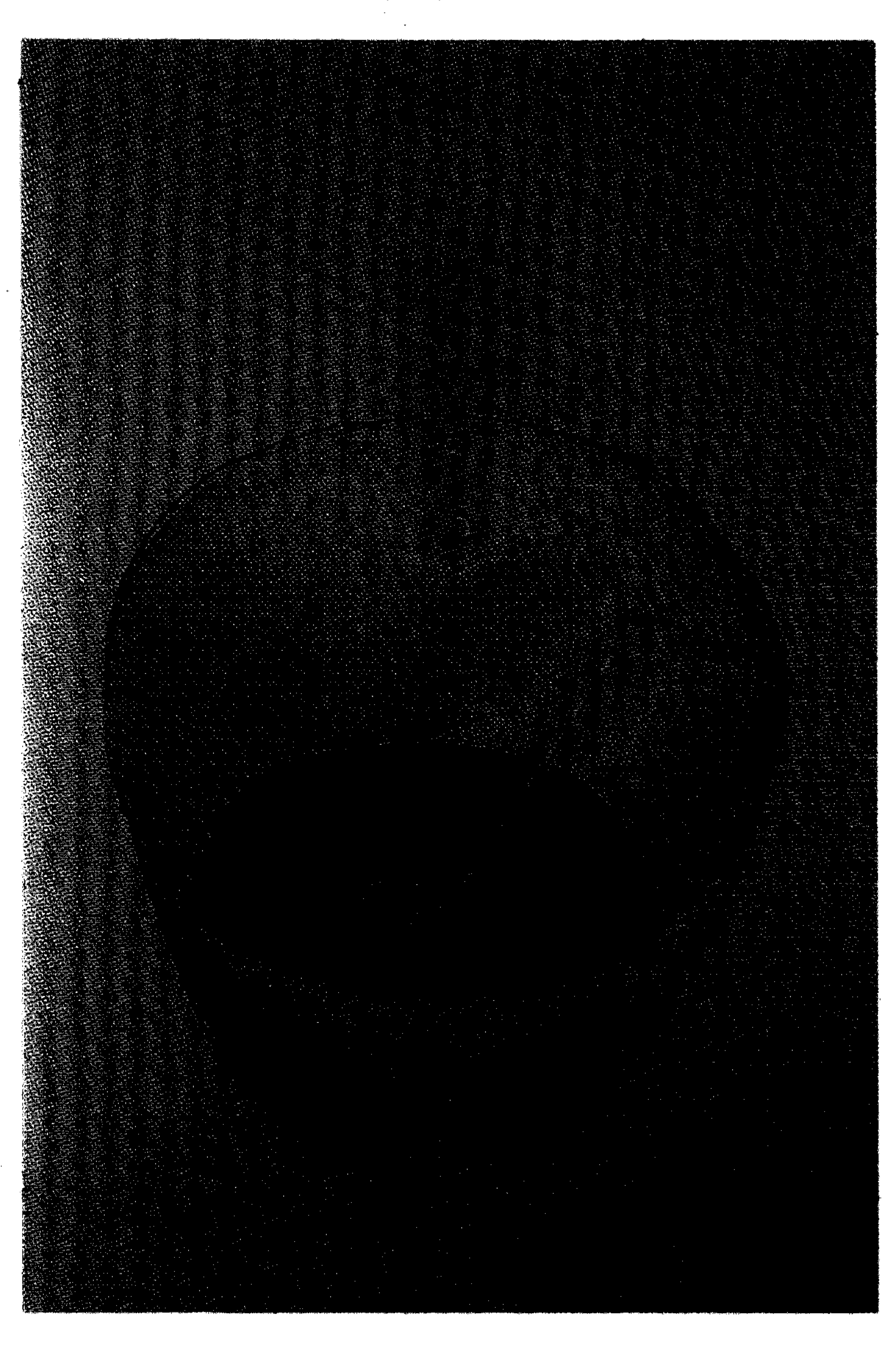
ومن خلال ما تقدم يجد الباحث أهمية خاصة لوجود بعضاً من الأمثلة التي توضح لنا بالفعل مدى ما وصلت إليه الأعمال الفنية الجدارية الحديثة كما هي موضحة في الشكل (٢٠) والشكل (٢١) والشكل (٢٢) .

الآن وبعد أن كنا نتحدث في السابق عن تلك اللمسات الفنية الرائعة التي وضعها إنسان الكهف وبأسلوبه وطريقته التقليدية المميزة . فهل للتطور التكنولوجي أن يضع بصماته الواسعة ويفرض رأيه بين جدران الكهوف ؟

بالفعل لقد عاد بنا الفن الحديث . وبعد أن ثبت أقدامه . وفرض رأيه وأبى إلا أن تكون تلك الكهوف أو المغارات ميداناً لمجموعة كبيرة من الأعمال الفنية الجدارية ذات الرأي والفكر الفني الحديث الذي قد دعم بجميع ما يمكن أن يكون ملائماً لموضوع يعبر وبصدق عن شخصية فنان العصر الحديث الذي قد أحيط بجميع الوسائل والطرق التكنولوجية الحديثة .

ولقد أوضح (بيتي ١٩٥٧م) " أن هناك مجموعة كبيرة من المغارات ذات الحجم والسعة الكبيرة والكبيرة جداً . بعضها يتسع لأكثر من ألف شخص قد استغلت كموضوع فني استخدم فيها الضوء بطريقة غير طبيعية (اصطناعية) تعبر عن أسلوب تقني جديد ومتقدم يحمل معه قدراً كبيراً من الرقة والجمال " ص١٠٢. شكل (٢٣) .

صورة (٢٠)



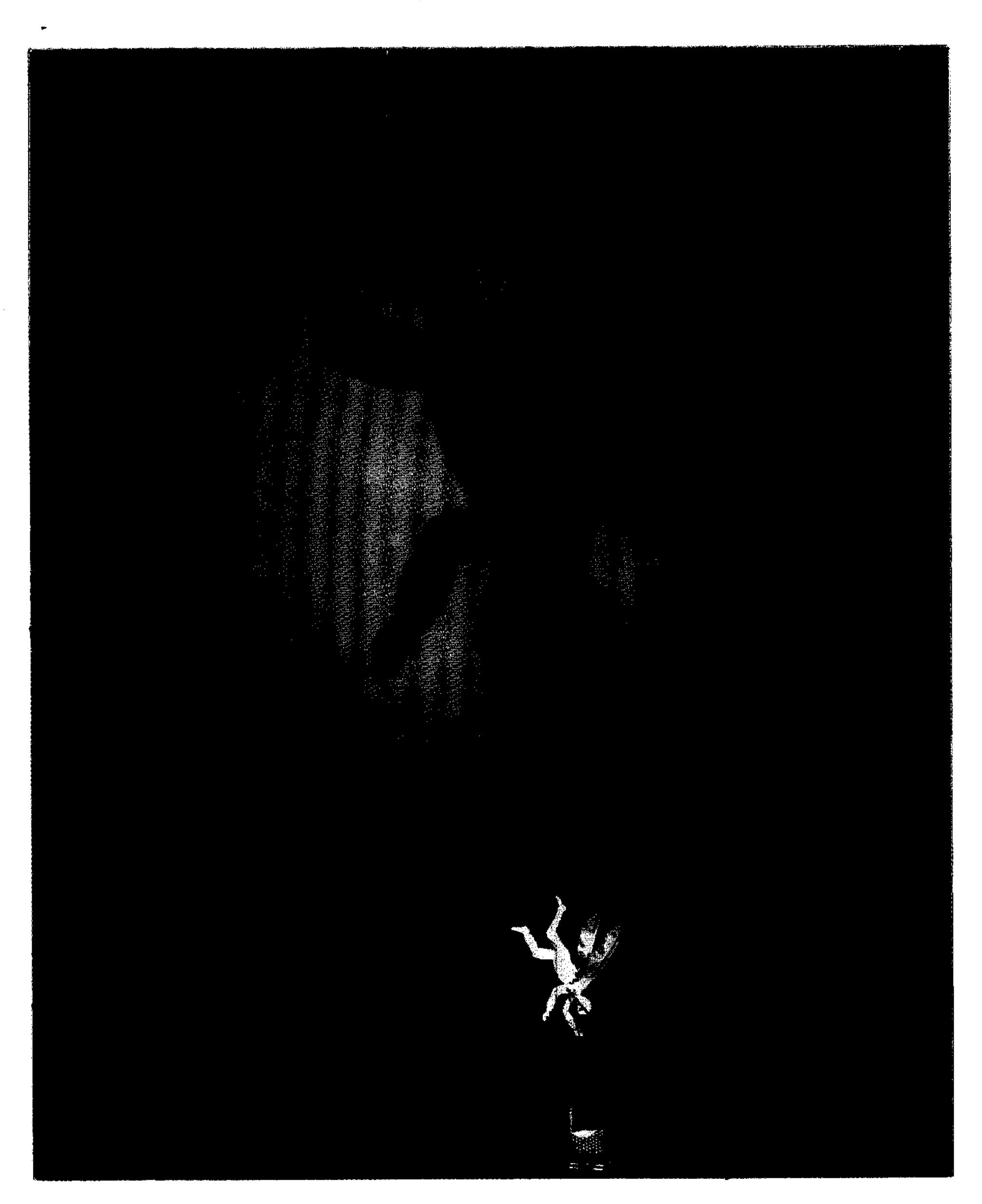
جدارية للفنان ماريو ميرز نرى فيها الضوء كأحد العناصر التي يتضمنها العمل الفني . من كتاب الأعمال الفنية بمتحف الملكة صوفيا بمدريد ١٩٩٠م ، ص ٩٦ .

صورة (٢١)



عمل فني جداري من إنتاج طلبة معهد الفن المعاصر - ناجويا - اليابان
نرى فيه نتيجة فعل الضوء الساقط على الأجسام المختلفة وانعكاسها على الجدار . من كتاب سؤال واستجواب ١٩٩٦م ، ص٧٨

صورة (٢٢)



عمل فني جداري من انتاج طلبة معهد الفن المعاصر ناجويا – اليابان نرى فيه ارتباط الضوء بالحركة لرجل بهلواني – من كتاب سؤال واستجواب ١٩٩٦م ، ص٧٩

صورة (٢٣)



صورة لإحدى الكهوف التي لعبت التقنية دوراً كبيراً فيها . نجد كيف شكلت الأضواء ذات الألوان المختلفة رؤية جديدة وبعد آخر جعل من الكهف بأكمله لوحة فنية رائعة من كتاب تقنية الصورة والسفر ١٩٥٧م ، ص١٠٢

ثانياً : الدراسات السابقة :

الدراسة الأولى :

* دراسة قام بها الباحث (حسين ، ١٩٩٥م) بعنوان : " دور التصوير الجداري في الأبنية التعليمية المصرية " .

أكد فيها على قصور واضح في تواجد التصوير الجداري مصاحباً للمجتمع المصري في معظم المرافق العامة ، في الشوارع ، في المباني ، في الأسواق ، في المؤسسات، وحدد أهمية وجود التصوير الجداري خاصة في المدارس والأبنية التعليمية، لما له من تأثير قوي في المجتمع من خلال النشء في مختلف مراحل التعليم ، بدءً من دور الحضانة ومروراً بالمدارس الابتدائية والاعدادية ونهاية بالمرحلة الثانوية . حيث أنها تلاءم القدرات الإدراكية ، ومستوى النمو الجسدي والعقلي والإنفعالي للطالب المتلقي للعمل . وقد كشف الباحث عما للتصوير الجداري من أهمية ، كقيمة وفاعلية تجاه المجتمع وخاصة إذا وجدت القاعدة البنائية ، وهي الجيل الصاعد . كتلك التجارب الناجحة التي خاضتها الدول الأوروبية ، والولايات المتحدة الأمريكية .

إن هذه الدراسة قد تتفق في الكثير من العناصر الموجودة في دراستنا . إذ أن العامل الأساسي والمشترك هو الأثر الذي تتركه الأعمال الجدارية على الأفراد . وتختلف الدراسة الحالية عن هذه الدراسة من حيث أن الباحث قد ركز اهتمامه على أثر تلك الأعمال بالنسبة لطبقة المتعلمين وذلك عبر مراحل التعليم المختلفة ، آملاً في إكساب المجتمع المزيد من الفرص المتاحة والتي من شأنها أن تدعم الحركة التشكيلية وتزيدها دفعة إلى الأمام وذلك عن طريق خطوة جديدة لنشأة جيل جديد يتعايش مع الفن ليقدر دوره وأثره البالغ الذي يتركه في المجتمع وأما بالنسبة لدراستنا فهي قائمة

وتزيدها دفعة إلى الأمام وذلك عن طريق خطوة جديدة لنشأة جيل جديد يتعايش مع الفن ليقدر دوره وأثره البالغ الذي يتركه في المجتمع وأما بالنسبة لدراستنا فهي قائمة على أساس إفادة تختص (بالفنان التشكيلي المحلي) وكيف يستطيع أن يلم باتجاهات وأساليب الفن المعاصر . إضافة إلى الخامات المستخدمة والمبتكرة حديثاً بأنواعها المختلفة .

الدراسة الثانية :

دراسة قامت بها الباحثة أمين (١٩٩٤م) بعنوان : " دراسة تحليلية لمختارات من الرسوم والتصاوير الحائطية الشعبية المصرية ، والإفادة منها في التعبير الفني في المرحلة الابتدائية " .

ركزت دراسة زوزو أمين على الرسوم الجدارية الشعبية والتي أرجعتها بصفة عامة إلى الأصول المحلية للشعوب ، حيث التعبير عن الطابع القومي الأصيل ، ثم اتجهت للحديث عن أهمية التصوير الحائطي وأكدت أن تلك الأعمال ترضي ذوق من يشاهدها بوعي ورؤية متفتحة ، كذلك اعتبرت تلك الأعمال من المجالات الهامة التي يمكن الإعتماد عليها في تربية النشء من الوجهة الفنية والجمالية ، خاصة وأن طبيعة تلك الرسوم الشعبية ترتبط ارتباطاً وثيقاً برسوم الأطفال بوجه عام ، وطفل المرحلة الابتدائية بوجه خاص ، ثم وصفت تلك الرسوم بالبساطة والفطرة ، والعفوية في التعبير ، والإنفعال المتدفق ، وفورية الأداء ، والتلخيص والمبالغة والحذف ، وأهمال المنظور ، وقواعد الظل والنور ، والاستعاضة عنها بالتسطيح والمزج بين الرموز الفنية

والرموز اللغوية ، والنظرة الشمولية للأشياء ، ووجود ظاهرة خط الأرض ، والميل إلى الإتجاه الرمزي وكذلك الإتجاه الزخرفي .

ويعتبر الباحث هذه الدراسة وثيقة الصلة ببحثه حول أهمية وجود الأعمال الجدارية ومدى ما تحدثه من آثار إيجابية تجاه تنمية الذوق والحس الجمالي بمعنى (التربية عن طريق الفن) . إلا أن الدراسة الحالية قدر ركزت على الأعمال الجدارية من منطلق أعمال فنية متعددة الإتجاهات والأساليب .. بمعنى وجود عدة مدارس يتعرض لها الباحث من خلال دراسته الوصفية والتحليلية عن الأعمال الفنية في المطارات مع اختلاف طرق تنفيذها من حيث الخامات . إلا أن اختيار الباحثة فئة الأطفال وكيف تتم استفادتهم من الرسوم الجدارية الشعبية كان قائماً على اساس طبيعة الوضع العام للجدارية في الريف المصري القائم على أساس الرموز والأشكال المبسطة والتي عادة ما تستهوي الأطفال وتشد من انتباههم بما تحويه من أسلوب مشوق يتلاءم مع أعمارهم .

الدراسة الثالثة :

دراسة قام بها الباحث (حسنين ، ١٩٩٤م) بعنوان : " أثر المفهوم السياسي على التصوير الجداري في سيناء "

حيث اعتبر فيها الباحث أن الظروف السياسية وانعكاساتها لها آثار واضحة فيما أنتجه الإنسان من أساليب وأنماط فنية ، ورأى من الأهمية التعرف على شكل

الحياة الفكرية ، والعقائدية ، والإجتماعية التي عاشها الإنسان في كل عصر منذ بداياته في التصوير الجداري داخل الكهوف . إذ أنه قل ما توجد دراسة اهتمت بالربط بين المفردات التشكيلية للتصوير الجداري وبين الظروف السياسية ، والفكرية ، والعقائدية للدولة وأثر ذلك على الطراز الفني والأنماط المختلفة للتصوير الجداري ، وأشار إلى أن الفنان المسلم قد استطاع أن يحقق في أعمال الجدارية مفهوم العقيدة الإسلامية ، ومفهوم السياسة العامة للدولة الإسلامية ، وكيف استفاد الفنان العربي المعاصر من الفن الإسلامي في محاولته لإبداع أعمال فنية معاصرة ، بحيث تحققت الجدارية في أماكن العبادة ، في المسجد وخارجه في العمارة . كما تعرض الباحث للتصوير الجداري الأوروبي منذ عهد النهضة حتى التصوير المعاصر .

لقد ركز الباحث في دراسته على جانب هام وهو الموضوع العام للعمل الفني، وكيف يمكن نقل القيم والمثل والعادات والتقاليد وغيرها وذلك لتحديد الشخصية التي ينتمي إليها الفرد وتحصل بذلك عملية الإستفادة من الأعمال الجدارية .

ولقد ارتبطت هذه الدراسة بموضوع دراستنا حول استخدام الجدارية كوسيلة لتحديد معالم الشخصية العربية في الفن التشكيلي ، وكيف أنها نجحت في نقل تلك الروح العربية ممتزجة بعاداتها وتقاليدها الإسلامية من خلال ما نشاهده في مطاراتنا الدولية من أعمال فنية جمعت بين أبرز الفنانين السعوديين والعرب . سوى أن موضوع دراستنا قد كشف لنا العديد من الخامات التي استخدمت في عملية التنفيذ كالمعدن والفسيفساء ، والأخشاب ... إضافة إلى الحرية التامة في اختيار الموضوع بدون أية قيود .

الدراسة الرابعة :

دراسة قامت بها الباحثة (غنيم ، ١٩٩٤م) بعنوان : " المتحف المفتوح بجدة وأثره على مستوى التذوق لدى طالبات المرحلة الثانوية " .

ولقد استهدف هذا البحث الدور الذي يمكن أن تلعبه المجسمات الجمالية بمدينة جده تجاه تنمية الذوق والحس الجمالي .

وأشارت الباحثة إلى أن عملية الإرتقاء بمستوى التذوق في أي مجتمع من المجتمعات تعد من أهم الأهداف التي تهتم بها المؤسسات التعليمية ، حيث أنه يمكن من الإرتقاء بمستوى التذوق ، ارتقاء بالسلوك الاجتماعي .. وعززت قولها بأن هذا الإنجاز قد أكسب المدينة شخصية متميزة . كما كان لوجود هذا المتحف المفتوح الأثر الإيجابي في التأثير على سكان هذه المدينة وزائريها . ثم تحدثت الباحثة عن هذه المدينة قائلة :

" بأنها من الدول القلائل التي استطاعت تحقيق فكرة المتحف المفتوح كتجربة طموحة واكبت تخطيط مدينة جدة " ص٤

إن فكرة هذا المتحف المفتوح قد تحققت بصورة تمزج بين مجموعة كبيرة من الفنانين السعوديين والعرب والأجانب الذين قاموا بدراسة المواقع مع التخطيط المعماري لمدينة جدة .

ثم تطرقت الباحثة إلى الأعمال الفنية وذكرت أن هذه الأعمال الفنية التي هي بصدد قياس مستوى تذوقها واستيعاب قيمها الفنية والجمالية هي مجسمات جمالية ذات

ثلاث أبعاد ولها معطياتها الخاصة من حيث زوايا الرؤية ونوع الخامة المستخدمة والحس الجمالي المرتبط بها ، ومن حيث مدى تحقيق الوحدة العضوية مع الموقع إضافة إلى الإرتباط الموضوعي لهذه الأعمال بالبيئة .

ولم يختلف ذلك الحال بالنسبة لموضوع دراستنا . إذ أن الدور الذي يلعبه المجسم الجمالي هو نفس الدور الذي يمكن أن تلعبه الجدارية . ألا وهو الرفع من مستوى التذوق الفني لدى الأفراد ، وإن كان هنالك فرقاً واضحاً من حيث الشكل والخامة التي يتصف بها العمل الفني .

إلا أن الرسوم الجدارية قليلة الوجود ، ولذا يجب أن تأخذ حقها من الإهتمام للوصول بها إلى فكر ووجدان المتلقي وذلك عن طريق التربية الفنية الغير نظامية .

الفصل الثالـث

منهجيــة الدراسـة

منهجية الدراسة :

للإجابة على تساؤلات وفرضيات هذه الدراسة فقد إستخدم الباحث (المنهج الوصفي) (Discriptive method) الذي استخدم فيه عدة أدوات بحثية بغرض جمع المعلومات عن موضوع البحث . ومن ثم القيام بتصنيفها وتحليلها .

ولقد عرف (عبيدات وآخرون ، ١٩٨٩م) المنهج الوصفي على أنه " أسلوب يعتمد على دراسة الواقع أو الظاهرة كما توجد في الواقع . ويهتم بوصفها وصفاً دقيقاً ، ويعبر عنها تعبيراً كيفياً أو تعبيراً كمياً ، فالتعبير الكيفي يصف لنا الظاهرة ويوضح خصائصها ، أما التعبير الكمي فيعطينا وصفاً رقمياً يوضح مقدار هذه الظاهرة أو حجمها ودرجات ارتباطها مع الظواهر المختلفة الأخرى " ص ١٨٧ .

التصميم الإجرائي :

١- يقوم الباحث بدراسة المواقع على الطبيعة ، والتعرف على الأعمال الفنية ، ومعرفة عددها الكلي بصفة عامة ، ويشمل ذلك مطار الملك عبد العزيز الدولي بجدة ، ومطار الملك خالد الدولي بالرياض ، ومطار الملك فهد الدولي بالظهران. كما يتم بعد ذلك اختيار بعضاً من الأعمال الفنية وتصنيفها حسب الخامة التي نفذ بها العمل الفني .

٢- يتم الحصول على جميع المعلومات المتعلقة بالعمل الفني عن طريق :

أ- إجراء مقابلة مع المسئولين عن الجوانب الفنية لمشاريع المطارات الدولية.

ب- الحصول على العديد من الكتيبات الخاصة بتلك الأعمال .

جـ- تحديد مساحة العمل الفني الطول × العرض ، وقياسها شخصياً في حالة عدم توفر معلومات عن ذلك .

د- القيام بالتصوير فوتوغرافياً لبعض الأعمال الفنية المقترحة في الدراسة والتي لم تتوفر لدى المسئول ، أو تلك التي لم يتضمنها الكتاب الخاص بحصر الأعمال الفنية لسبب أو لآخر .

٣- كما استخدم الباحث في عملية التحليل أسلوبين هما :

أ- استخدام طريقة (هوردرستي) Howard Risatti المعدلة في تحليل النماذج المختارة في عملية التحليل والوصف .

ب- إجراء مقابلة مع بعض الفنانين المنفذين للأعمال الفنية الجدارية للتعرف على الطرق والأساليب ، والخطوات التي اتبعت في عملية التنفيذ .

ولأن البحث يتعلق بوصف الأعمال الجدارية لثلاث مطارات دولية بالمملكة تعد هي الأهم ، والأكبر . فقد قام الباحث بعدة خطوات يعتقد أنها كفيلة بتقديم نتائج وإجابات وافية حول الفرضيات الخاصة بالدراسة . وهي على النحو التالي :

١- إعداد استمارة خاصة بحصر الأعمال الفنية وتصنيفها حتى يصبح من السهل اجراء عملية التحليل المناسبة للأعمال الفنية التي يقع عليها الإختيار كعينة تم اختيارها بدقة متناهية ضمن مجموعة كبيرة من الأعمال الفنية ، بعد القيام بزيارة إلى كل من مطار الملك عبد العزيز الدولي بجدة ، ومطار الملك خالد الدولي بالرياض ، ومطار الملك فهد الدولي بالظهران ، وذلك بغرض جمع المعلومات المطلوبة عن الأعمال الجدارية الموجودة بهذه المطارات .

ولقد اشتملت المعلومات المطلوبة على النحو التالي :

أ- جمع صور فوتوغرافية لجميع الأعمال الجدارية لكل مطار + شرائح ملونة (سلايدات) .

ب- حصر عدد الأعمال الجدارية لكل مطار .

جـ- تحديد اسم الفنان المنفذ للعمل الفني .

د- تحديد جنسية الفنان .

هـ- تحديد الخامة المنفذ بها العمل الفني .

و- تحديد الاتجاه الفني الخاص بالفنان .

ز- تحديد مقاس العمل الفني .

ح- تحديد موقع العمل الفني بالنسبة للمطار .

ونظراً لعدم توفر التاريخ الخاص بالكثير من الأعمال الفنية ، وبعد محاولة البحث والسؤال عن ذلك .. فقد فضل الباحث الإكتفاء بتاريخ القرار الخاص بعملية التنفيذ عامة ، ولكل مطار بمعنى أن يكون هناك فترة زمنية محددة تم خلالها تنفيذ الأعمال الفنية الجدارية فنقول مثلاً . الأعمال الفنية الجدارية في مطار الملك عبد العزيز الدولي بجدة نفذت في الفترة من .. إلى ... وهكذا .

ولقد اعتمد الباحث في استمارته على جميع المعلومات المذكورة ، وتم وضعها على ضوء معرفة شاملة للمعلومات المتعلقة بكل مطار على حدة ، كما هو موضح في الجدول التالي :

اسم المطار :			الفترة الزمنية .... إلى			
العمل الفني	اسم الفنان	جنسيته	الخامة	الاتجاه	المقاس	الموقع

ولقد اعتمدت الاستمارة السابقة على قائمة الصور ذات الرقم التسلسلي المصاحب لجميع الأعمال الفنية . حيث يتم اختيار العمل الفني المراد معرفة المعلومات الخاصة به . ثم النظر إلى الرقم المصاحب له . ليتم بعد ذلك اختيار نفس الرقم في البحث والحصول على المعلومات الخاصة بالاستمارة الموضحة أعلاه . بحيث يتضمن البرنامج وبصفة عامة قائمة بالصور يتبعها الاستمارة الخاصة بالمعلومات وذلك لكل مطار على حده .

ولقد تم وضع الأعمال الفنية في قائمة الصور بناءً على أساس خامة التنفيذ الخاصة بالعمل الفني ، وذلك على مرحلتين وهما :

١- الأعمال الفنية الجدارية المنفذة بخامة واحدة كالسيراميك . **Signle Medium** .

٢- الأعمال الفنية الجدارية المنفذة بأكثر من خامة كالحديد والرخام . **Mix Medium** .

ففي الحالة الأولى يكون الترتيب الأبجدي حسب الحرف الأول لنوع الخامة .

وبذلك يصبح الوضع العام بالنسبة لخامات التنفيذ الموجودة في كافة المطارات على النحو التالي : التصوير Painting ، أعمال الجرافيك Graphic ، أشغال الخشب Wood، النحت على الرخام Marble الرسم على السيراميك Caramic ، أشغال الفسيفساء Mosaic ، أشغال الفيبرجلاس Vibarglass ، أشغال المعادن Metal ، أعمال النسيج Tapestry - Textil

أما بالنسبة للحالة الثانية : فنجد تميزها بتعدد الخامات في العمل الفني الواحد ، فقد تم التعامل مع هذه الحالة أيضاً على ضوء اختيار طريقة التسلسل الأبجدي . فمثال ذلك وجود عمل فني مكون من خامة السيراميك ، النسيج ، الفسيفساء . فيكون الترتيب على أساس اختيار الحرف الأول بالنسبة للخامة . ويصبح الترتيب بعد ذلك كالتالي : سيراميك ، فسيفساء ، نسيج .

أما بالنسبة للوضع العام والخاص بجميع الأعمال فقد روعي فيه أيضاً الترتيب الأبجدي تبعاً للحرف الأول بالنسبة لاسم الفنان . وهكذا .

ومن خلال قرائتنا لاستمارة المعلومات والتمعن فيها يتضح لنا عبارة (غير متوفر) . وهذه العبارة عادة ما تتكرر في خانة الجنسية الخاصة بالفنان . ويعود ذلك لمجموعة من الأسباب التالية :

١- كون العمل الفني منفذ جماعياً .

٢- كون الفنان غير معروف الجنسية .

٣- اكتفاء الفنان برمز لاسمه مثل ج ، ف ، أ .

٤- كون الفنان لم يكتب اسمه على العمل الفني .

٥- كون الفنان يكتفي بذكر لقبه الأخير فقط . مثل ماضي .

٢- عمل برنامج يختص بالأعمال الفنية الجدارية المختارة كعينة لعملية الوصف والتحليل على اساس (الخامة) المنفذ بها العمل الفني .

- تحديد الأعمال الفنية الجدارية المنفذة على ضوء ما يلي :

أ- الأعمال الفنية الجدارية المتعلق تنفيذها بخامة واحدة (مفردة) .

ب- الأعمال الفنية الجدارية المتعلق تنفيذها بأكثر من خامة (مجمعة) .

- يتم اختيار العينات حسب الترتيب الأبجدي للحرف الأول من كل خامة .

- يتم اختيار العينات من الأعمال الفنية الجدارية بما يحقق صورة تمتاز بالشمول والعمومية عن مجمل الخامات المستخدمة في تنفيذ الأعمال الفنية ، والأساليب والموضوعات المختلفة والتي قد عبر عنها .

٣- ترجمة وتعديل منهج (هوردرستي) **Howard Risatti** النقدي والخاص بوصف وتحليل الأعمال الفنية ، وهي طريقة موثوقة ومعتمدة ، تعني بوصف وتحليل العمل الفني من جميع الأوجه المعتبرة . وهي على ثلاث خطوات ذكرها : (حداد ، ١٩٩٣م) وهي:

١- التحليل الوصفي : **(Discriptive Analayses)**

٢- التحليل الشكلي : **(Formal Analyses)**

٣- تحليل المعنى : **(Analyses of Meaning)**

وعلى ضوء ذلك فقد وضع الباحث تصوره حول التقسيم ممثلاً على طريقة الرسم البياني كما هو موضح في الرسم التخطيطي .

طريقة (هوردرستي) المعدلة في تحليل العمل الفني

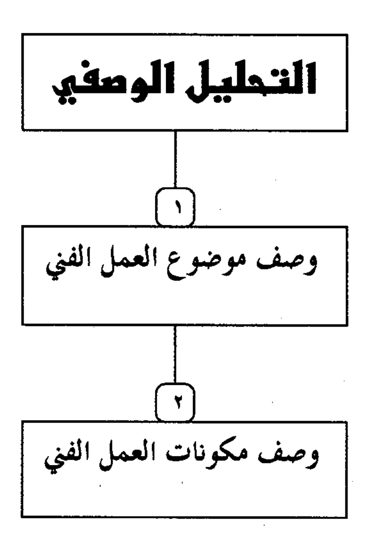
التحليل الشكلي
تطوير القدرة على رؤية العلاقات البصرية بين
١ الشكل والكتلة
الأشكال العضوية
الأشكال الهندسية
٢ الخطوط والألـوان
الألوان الباردة والدافئة
الألوان المتوافقة والمتضادة

تحليل المعنى
١ تحليل المعاني الضمنية ويشمل
الخصائص القصصية
الخصائص الرمزية
٢ تحليل المعاني الغير ضمنية ويتضمن النظر إلى العمل الفني في إطار عام وشامل ويشمل :
النظر إلى العمل الفني ضمن سياق تاريخ الفن
النظر إلى العمل الفني ضمن التوجه الإيديولوجي
النظر إلى العمل الفني ضمن السياق التاريخي النفسي
المعنى الداخلي
المعنى الخارجي

التحليل الوصفي
ويعني بإدراك ووصف العناصر البصرية التي يتكون منها العمل الفني كخطوة أولية لفهم المراد تحليله ومنها .
١ موضوع العمل الفني
ماذا نرى في العمل الفني
ما هي مكونات العمل الفني

رسم تخطيطي من تنفيذ الباحث

يوضح التحليل الوصفي



١- وصف موضوع العمل الفني :

لقد اعتبر (جون ديوي ،١٩٦٣م) موضوع العمل الفني عبارة عن هدف ومضمون بمعنى أن تكون هناك فكرة عامة وشاملة حول الغرض من انجاز العمل الفني كموضوع رئيسي يتم من خلاله الوصول إلى أهداف فرعية متعددة فموضوع (السلام) على سبيل المثال يعتبر بالنسبة للعمل الفني موضوعاً رئيسياً يحمل معه الكثير من الأهداف النبيلة ، والإنسانية .. فمنها حب الخير ، ونصرة المظلوم ، والتعاون ، والتآلف .. كل تلك وغيرها أهداف سامية يسعى الفنان في الكثير من الأحيان إلى التعبير عنها كدور من أدواره ومسئولية من مسئولياته .

٢- وصف مكونات العمل الفني :

يعتمد العمل الفني في بناءه على العديد من العناصر تتحدد مع بعضها البعض لتشكل في مجملها (مجموعة) تمتاز بالوحدة والترابط .

ويعود مسمى التكوين في العمل الفني إلى مكوناته التي قد يشكل فصلها عن بعض نوعاً من الضعف والخلل في قوام العمل ذاته من حيث التوازن ، والإنسجام .. إلا في حالات يرى الفنان فيها ما يخدم الفكرة أو الموضوع شكلاً ومضموناً .

وتعد الأشكال النباتية ، أو الحيوانية ، أو الانسانية الموجودة داخل العمل الفني أساساً في بناءه . إذ أنه من خلال تحديدها وبكل دقة يمكن أن يقوم الناقد أو المحلل بالخطوات الطبيعية في العملية النقدية .

وقد أعطي الوصف أهمية بالغة في بداية العملية النقدية .. لأن عدم تحديد المكونات الدقيقة للعمل الفني قد يخل بفهم العمل نفسه الفهم الدقيق .

رسم تخطيطي من تنفيذ الباحث يوضح التحليل الشكلي

التحليل الشكلي

١

تطوير القدرة على رؤية العلاقات

البصرية بين

أ

الشكل والكتلة

ب

الخطوط والألوان

ومقدار تفاعلها مع بعضها البعض

٢

تحليل الأشكال ويشمل :

أ

تحليل الأشكال العضوية

ب

تحليل الأشكال الهندسية

جـ

تحليل الألوان الباردة والحارة

د

تحليل الألوان المتوافقة والمتضادة

وقد تم استخلاص المفاهيم التالية من خلال قراءات الباحث وإطلاعاته .

١- العلاقات البصرية بين الشكل والكتلة :

يمتاز الشكل عن غيره بالحضور الملموس في العمل الفني . والواقع أن التذوق الفني يصبح مستحيلاً بدونه . إذ أنه يوجه إدراكنا وينظمه ، ويرشدنا إلى العناصر المختارة ، ويدفعنا إلى تركيز الإنتباه عليها ، من هنا تأتي أهميته بالنسبة للفنان .

أما الكتلة في التصوير فتظهر وفيها العمق ، وتتميز بالبعد الثالث ، والإستدارة ويتحسسها الرائي كما يتحسس النحت في الفراغ . لذا كان على الفنان أن يعمل دائماً على إيجاد علاقة تؤلف بين الشكل العام والكتلة بحيث لا يطغي جانب على آخر.

٢- العلاقة بين الخطوط والألوان :

الخط هو امتداد لنقطة ويعتبر من أقدم الوسائل المستخدمة في التعبير الفني . وعن طريقه يتم تحديد ملامح الشكل العام للعمل الفني . كما يعد العنصر الأوحد للفصل بين المساحات أو الألوان ، لذا يعتبر الخط أساساً في تكوين العمل الفني ، وكثيراً ما تقترن الخطوط بالألوان خاصة في عملية التصوير .

ونظراً لأهمية الخط واللون في العمل الفني . فقد وجد الفن اللاموضوعي في التعبير فرصة كبيرة لابراز قيم فنية معتمدة أساساً على الخط بجميع أشكاله تثيره الألوان المختلفة ، ويحكم عملية النجاح قدرة الفنان وتمكنه من عمله .

٣- تحليل الأشكال العضوية :

الأشكال العضوية عبارة عن مجموعة من العناصر التشكيلية ، يجب أن تتوفر في العمل الفني لتعطي له كماله ووحدته . وهي كثيرة جداً . ومتواجدة في الطبيعة ، وليست محددة المعالم . بمعنى أن لها حدوداً غير منتظمة ... مثل ورق الشجر ، أو اشكال التلال والجبال .

٤- تحليل الأشكال الهندسية :

يلعب الشكل الهندسي دوراً بارزاً في الكشف عن جوهر الأشياء وحقيقتها الرياضية وكثيراً ما عبر الفنانون عن موضوعاتهم الفنية بالأشكال الهندسية والخطوط المستقيمة والمتقاطعة . أو الدوائر والمربعات ، .. ومعظمها دلالات ورموز هندسية لها أكثر من وظيفة أو دور يحكمها في ذلك طبيعة الموضوع المراد التعبير عنه فكما للدائرة مثلاً دلالة على الشمس أو القمر . فإن لها في نفس الوقت دلالة على رأس الإنسان .

٥- تحليل الألوان :

أ- الألوان الدافئة والباردة :

تتمثل الألوان الدافئة في اللون الأحمر والأصفر والبرتقالي . أما الألوان الباردة فتتمثل في اللون البنفسجي ، والأزرق ، والأخضر . وهذا التحديد يرتبط بالإنطباع الذي تتركه الألوان في نفس الإنسان . فالألوان الدافئة تقترن لديه بالشمس والنار وما إليهما . بينما تذكره الألوان الباردة بالسماء والماء والحقول الخضراء .

ب- الألوان المتوافقة والألوان المتباينة :

ويعني التوافق ارتياح العين لرؤية الألوان التي ينسجم بعضها مع بعض ، فالألوان مثل الأحمر ، والبرتقالي ، والأصفر تشكل مجموعة متوافقة لأن اللون البرتقالي يعد لوناً مشتركاً بين دمج اللون الأحمر مع اللون الأصفر .

أما التباين فيعني قسر العين على النظر إلى الألوان المتباعدة التي لا يجمع بينها لون مشترك . كتباين اللون الأحمر مع اللون الأزرق ، أو اللون الأصفر مع اللون البنفسجي مثلاً .

رسم تخطيطي من تنفيذ الباحث يوضح التحليل الشكلي

تحليل المعنى

١

تحليل المعاني الضمنية ويشمل

أ

الخصائص القصصية

ب

الخصائص الرمزية

٢

تحليل المعاني الغير ضمنية
ويتضمن النظر إلى العمل الفني
في إطار عام وشامل ويشتمل على :

أ

النظر إلى العمل الفني ضمن
سياق تاريخ الفن

ب

النظر إلى العمل الفني ضمن
السياق التاريخي النفسي

ج

النظر إلى العمل الفني ضمن
التوجه الايديولوجي

١- تحليل المعاني الضمنية :

ويقصد بهذه المعاني مجموعة من الدلالات المختلفة ذات العلاقة المباشرة بالعمل الفني . فهي ضمن سياقه ولا تنفصل عنه بحال من الأحوال . ومثال ذلك العلاقات الخطية ، والدلالات الرمزية .

أ- الخصائص القصصية :

وتتمثل هذه الخصائص في موضوع فني يحمل فكرة قصصية سواء كانت تلك الفكرة تعبر عن حدث واقعي ، أو أنها خيالية مبتكرة .

وكثيراً ما عبر الفنانون عن تلك الخصائص في أعمالهم الفنية ، ومن ذلك نجد أعمال فنية مختلفة كالتعبير عن قصص الحروب والإنتصارات ، أو القصص الاجتماعية وغيرها .

ب- الخصائص الرمزية :

وتتمثل هذه الخصائص في كونها عناصر تشكيلية يتضمنها العمل الفني تحمل معها العديد من القيم الفنية ذات الدلالات والمعاني المختلفة والمتعارف عليها فنياً. وفي هذه الخصائص يتم التعبير عن فكرة ما بعلامات بسيطة ومميزة .

ولقد استخدمت العديد من تلك الرموز منذ القدم فكان هناك رموزاً لمعان تداولها الفنانون مع مرور الزمن . فالأسد مثلاً يعد رمزاً للقوة ، والحمامة رمزا للسلام ، والثعبان رمزاً للخيانة والغدر ، والخط المتعرج يرمز لمياه البحر ...وإلى غير ذلك.

٣- تحليل المعاني الغير ضمنية :

ويقصد بهذه المعاني : مجموعة من القيم المساندة للعمل الفني والمساعدة على فهمه وتفسيره بصوره شاملة ، وهذه المعاني لا يتضمنها العمل الفني بل أنها خارجة عن نطاقه لتتمثل على هيئة ظروف من شأنها أن تقف جنباً إلى جنب مع الفنان لإبراز موضوعه الفني .

وتتحدد أمثلة هذه المعاني في ثلاث نقاط يشتمل عليها وهي على النحو التالي:

أ- النظر إلى العمل الفني ضمن السياق التاريخي الفني في محاولة للتعرف على الطراز أو الاتجاه .

ويتطلب هذا السياق الحصول على بعض المعلومات الخاصة بالفنان ذاته ، وبالعمل الفني التابع له في محاولة للتعرف على طبيعة الاتجاه الخاص بالفنان ومدى التطور الذي طرأ على اتجاهه الفني عبر تأثره بالمدارس الفنية الحديثة ، وبما يخص الحركة العربية منذ بدء ولادتها متمثلة في أعمال أبرز الفنانين في العالم العربي ، كأعمال الفنان نجا المهداوي ، وضياء العزاوي ، ومحمد المليحي..

ب- النظر إلى العمل الفني ضمن السياق التاريخي ، والنفسي ، والسياسي ، والإقتصادي . قامت هناك مدارس فنية معتمدة على نظريات علمية بصورة مباشرة . كالمدرسة السيريالية . فكانت هناك اتجاهات علمية تسود العالم وتتصل بما استحدثه العالم (فرويد) في علم النفس والحياة اللاشعورية . وقد

أوضح (خميس ، ١٩٧٥م) " أن سلوك الإنسان وتصرفاته ليست مسئولية الجانب الشعوري وحده . بل هذ أيضاً مسئولية الجانب اللاشعوري . أو بعبارة أخرى أن حياة الإنسان وتصرفاته مزيج من الحياة الشعورية ، والحياة اللاشعورية معاً . فالحياة الشعورية تمثل الواقع ، والعرف ، والمجتمع ، والحياة اللاشعورية تمثل الفطرية ، والأحلام ، واللامجتمع " ص٥٨ .

أما بالنسبة للسياق السياسي : فيعتمد أساساً على طبيعة النظام ، والقواعد والأصول المتعارف عليها والمتبعة من قبل مجتمع معين . ذلك المجتمع ملزماً بقرارات قد يؤدي تجاوزها ومخالفتها إلى إثارة الرأي العام . فالدولة الإسلامية على سبيل المثال ملزمة بقرارات إسلامية شرعية تحت إطار (سياسة إسلامية) لا تقبل من الفنان المسلم بأن ينجز أعمالاً فنية للرموز الوثنية على سبيل المثال. كأن يتم التعبير عن بعض الطقوس الدينية ، أو رسم الصليب ، أو نقل القصص الضالة أو المتنافية مع طموح واهتمامات المجتمع المسلم .

أما السياق الإقتصادي : فيعد أحد المجالات التي يمكن أن تساهم في ولادة أعمال فنية محورها الفنان المنفذ للعمل الفني ، والجهة المتبنية للعمل الفني .

إن عدم وجود الجهة المتبنية لأعمال الفنان لا يشكل حاجزاً بينه وبين إبداعه الفني . إلا أن وجود تلك الجهة يعد بمثابة طاقة تضاف إلى خزينة الفنان لزيادة عطاءه وتدعيم قدراته الفنية مادياً . بحيث لا يطغى الجانب المادي على الجانب الفني الإبداعي. إذ أن طبيعة الازدهار الاقتصادي ونشوء طبقة وسطية قادرة

على اقتناء الأعمال الفنية قد ساعد كثيراً إزدهار حركة الفن التشكيلي بمختلف مجالاته .

جـ - النظر إلى العمل الفني ضمن التوجه الإيديولوجي : يشكل الجانب الديني مكانة هامة بالنسبة لأفراد المجتمع . ونظراً لاختلاف الديانات وتعددها فقد وجدت هناك أعمالاً فنية تعبر عن شخصية الفنان وانتماءه لديانته التي يدين بها. فهناك المسيحية ، والشيوعية ، والبوذية ... جميعها ديانات تظهر في العمل الفني على هيئة رموز أو طقوس دينية ... يضمها الموضوع ويظهرها للعامة.

أما الفنان المسلم فقد نجح في نقل الصورة الحقيقية لعقيدته عندما عبر عن انتماءه لها بطرق وأساليب فنية مميزة . جعلت من الفن الإسلامي علامة بارزة ومضيئة بين سائر فنون العالم .

الفصل الرابع

المطارات الدولية

١- نبذة مختصرة عن المطارات الدولية بالمملكة .

٢- المطارات الدولية وقصة الجداريات .

٣- الإحصائية الخاصة بالجداريات في المطارات الدولية .

١- نبذة مختصرة عن :

أ- مطار الملك عبد العزيز الدولي بجدة .

ب- مطار الملك خالد الدولي بالرياض .

جـ- مطار الملك فهد الدولي بالظهران .

أولاً : مطار الملك عبد العزيز الدولي بجدة :

أطلق على المطار اسم جلالة المغفور له الملك عبد العزيز آل سعود طيب الله ثراه موحد المملكة العربية السعودية وذلك تخليداً لذكراه العطرة .

حقائق عن المطار :

تاريخ الافتتاح : إفتتح المطار في ٢٧ رجب عام ١٤٠١هـ ، الموافق ٣١ مايو ١٩٨١م .

الموقع : يبعد حوالي ١٩ كيلو متر إلى الشمال من وسط مدينة جدة .

المساحة : حوالي ١٠٥ كيلو متر مربع .

المرافق :

* به ٣ مدارج الأول والثاني ٤٢٠٠ متر وعرض ٦٠ متر وطول الثالث ٤٢٠٠ متر وعرضه ٣٠ متر .
* ساحات لعمليات الطائرات تستوعب ٤٤ طائرة مختلفة الأحجام .
* أربعة صالات وهي :
  - الصالة الملكية .
  - الصالة الجنوبية تستخدم لطائرات الخطوط السعودية الداخلية والخارجية .
  - الصالة الشمالية تستخدم لشركات الطيران الدولية .
  - صالة الحجاج تستخدم لحجاج بيت الله الحرام .
* يوجد بالمطار مسجد رئيسي بالصالة الجنوبية ويتسع لـ ١٢٥٠ مصلي على مساحة ٥٤٤١٧ متر مربع ، كما توجد أماكن للصلاة في جميع الصالات .

* يتوفر في المطار مركز طبي ومركز إسعاف في كل من الصالة الجنوبية والصالة الشمالية .

* مبنى للشحن الجوي طاقته ١٥٠ الف طن متري سنوياً ومساحته حوالي ٣٧٠٠٠ متر مربع .

ثانياً : مطار الملك خالد الدولي بالرياض

أطلق على المطار اسم المغفور له جلالة الملك خالد بن عبد العزيز طيب ا الله ثراه تخليداً لذكراه .

هذا ويعتبر المطار البوابة الجوية لعاصمة المملكة العربية السعودية ومركزاً للنقل الجوي ، ويعد أحد الإنجازات العملاقة في مجال إقامة البنية الأساسية للإقتصاد الوطني.

وقد تم إنشائه ليواكب زيادة حركة النقل الجوي المحلية والدولية في العقدين القادمين ، كما أن موقع المطار وتصميمه يتفقان مع البيئة الطبيعية والنهضة الحضارية للمملكة ، فموقعه يتناسب مع النمو العمراني لمدينة الرياض ويساعد في التخفيض من الضوضاء وتلوث الهواء وأخطار السلامة على المدينة ، إضافة إلى تناسق تصميمه مع الطراز المعماري الإسلامي الحديث .

حقائق عن المطار :

تاريخ الافتتاح : تفضل خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز آل سعود بإفتتاح مطار الملك خالد الدولي يوم الأربعاء ١٢ صفر ١٤٠٤هـ ، الموافق ١٦ نوفمبر ١٩٨٣م :

الموقع : يبعد ٣٥ كيلو متر إلى الشمال الشرقي من مدينة الرياض عاصمة المملكة العربية السعودية .

المساحة : ٢٢٥ كيلو متر مربع وتشمل الأراضي المخصصة للأحياء السكنية والمكاتب الحكومية والخاصة ، والمشتل الزراعي وكذلك المناطق المكشوفة .

المرافق :

* به ثلاثة مدارج إثنان متوازيان طول كل منهما ٤٢٠٠ وعرضه ٦٠ متر ، والثالث طوله ٤٢٠٠ متر وعرضه ٣٠ متر .

خمسة صالات هي :

- الصالة الملكية .
- صالتين دوليتين .
- صالتين للطيران الداخلي والمستخدم منها حالياً صالة واحدة من قبل الخطوط السعودية .

* المسجد ويتسع لـ ٥٠٠٠ مصلي وتبلغ مساحته ١٤٧٣٢,٤ متر مربع وهو مصمم على الطراز الإسلامي الحديث .

* برج المراقبة الجوية ويبلغ إرتفاعه ٨١ متراً ويتكون من ١٩ طابقاً منفصلاً ومساحة إجمالية قدرها ٦٠٧٩,٦ متراً مربعاً .

* خمسة وستون مبنى مساند للمطار وشركات الطيران .

* ثمانية جسور جوية في كل من مبنى الركاب الدولي والداخلي وجسران متصلان بالصالة الملكية وجميعها مفصولة ومغطاة بالسجاد .

* مجمع للطيران العام وخدمات الرحلات الخاصة .

* مجمع الإدارة المركزية .

* مبنى للشحن الجوي مساحته حوالي ٦٠٠٠٠ متر مربع وطاقته الإجمالية ١٤١٩٠٠ ألف طن متري من البضائع سنوياً وبه ١٤ غرفة تبريد .

* مجمع السلامة العامة .

* مدينة سكنية للعاملين بالمطار ذات إكتفاء ذاتي بها ١٧١ فيلا و ٢١٩ شقة ومسجد يتسع لستمائة مصلي ، وكذلك أربعة مدارس للبنين والبنات ومرافق ترفيهية وطبية وتجارية .

* مواقف للسيارات تتسع لعدد ١١٦٠٠ سيارة .

* شبكة مياة تغذيها أربعة آبار محفورة على عمق ميل كامل بالموقع وتنتج الشبكة ١١٦٠٠٠ متراً مكعباً من ماء الشرب يومياً .

ويبلغ الاستهلاك اليومي ٨٠٠٠٠ متر مكعب شتائاً و ١١٥٠٠٠ متر مكعب صيفاً .

ثالثاً : مطار الملك فهد الدولي البوابة الشرقية للمملكة :

نظراً لما للنقل الجوي من أهمية بالغة في النمو الإقتصادي للدول ولما كانت المملكة ذات طبيعة جغرافية خاصة ولإتساع رقعتها وبعد المسافات بين مدنها فقد إزداد الإعتماد على النقل الجوي وحرصت حكومة خادم الحرمين الشريفين على إعطاء النقل الجوي ما يستحقه من إهتمام ورعاية وبدعم وتوجيه صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن عبد العزيز النائب الثاني لرئيس مجلس الوزراء ووزير الدفاع والطيران والمفتش العام وضعت رئاسة الطيران المدني ممثلة في إدارة مشاريع المطارات الدولية برنامجاً موسعاً لتطوير مطارات المملكة العربية السعودية ، حيث قامت بإنشاء مطار الملك عبد العزيز الدولي بجدة ومطار الملك خالد الدولي بالرياض وحالياً جاري

إستكمال تشييد مطار الملك فهد الدولي بالمنطقة الشرقية على مستوى عالي من التصميم والفن الإسلامي والمعماري الحديث ليكون البوابة الشرقية للمملكة وحلقة الإتصال بين الشرق الأقصى وأفريقيا وأوروبا ومركزاً اقليمياً للنقل الجوي الداخلي ليستوعب أربعة ملايين راكب سنوياً في مرحلته الأولى ، كما سيتم إنشاء صالة ملكية مجهزة لإستخدام خادم الحرمين الشريفين وكبار ضيوف الدولة . ويتوقع أن يخدم هذا المطار سكان المنطقة الشرقية بما في ذلك مدينة الجبيل الصناعية والتي تقع شمال مدينة الدمام والتي يتوقع أن يزيد عدد سكانها إلى ٢٥٠٠٠٠٠ نسمة .

معلومات عامة عن مطار الملك فهد الدولي :

الموقع : يبعد مطار الملك فهد الدولي ٥٠ كيلو متر من مدينة الدمام و ٦٨ كيلو متر من مدينة الظهران و ٦٦ كيلو متر من مدينة الخبر و ٦٠ كيلو متر من مدينة رأس تنورة و ٨٥ كيلو متر من مدينة الجبيل و ١١١ كيلو متر من أبقيق .

المساحة : ٥٢٨ كيلو متر مربع .

المرافق :

* مدرجان متوازيان طول الواحد منهما ٤٠٠٠ متر وعرضه ٦٠ متراً وعبارات للطائرات موازية لكل مدرج .

* مجمع صالات السفر مكون من ستة أدوار .

- الأول / خدمات : محطة الاتوبيسات والمرافق المساندة الميكانيكية والكهربائية .

- الثاني / ميزانين : خدمات عامة ، معارض تجارية ، مكاتب إيجار السيارات .

- الثالث / صالة القدوم : إستلام العفش (الداخلي والدولي) ، محلات تجارية ، مكاتب الجمارك والجوازات ، والمرافق المساندة .

- الرابع / صالة الصعود إلى الطائرات :

- قدوم (داخلي ودولي) .

- المغادرة (داخلي وسفر دولي) .

- محلات تجارية وخدمات عامة .

- إستراحة كبار الشخصيات والزوار .

- مكاتب لعمليات المرافق المسانده .

- مكاتب لعمليات المرافق المسانده .

- الخامس / صالة المغادة :

- منطقة تسليم العفش (داخلي ودولي) .

- منطقة الجوازات والأمن .

- ركاب الدرجة الأولى وركاب الترانزيت .

- السادس / الشرفة (ميزانين) :

- وتستخدم الصالة للمودعين كما يوجد بها معارض تجارية ومطاعم .

- مركز عمليات المطار ومكاتب الإدارة الحكومية .

- مكاتب السعودية وشركات الطيران .

وسيجري تشييد صالة إجتماعات ومكاتب الأعمال التجارية ورجال الأعمال وقاعة عرض سمعية للجمهور . (*)

(*) جميع المعلومات الخاصة بالمطارات أخذت من كتيبات خاصة بالحديث عن المطارات الدولية بالمملكة صادرة عن إدارة مشاريع المطارات الدولية .

٣- المطارات الدولية وقصة الجداريات

((المطارات الدولية . وقصة الجداريات))

أولاً : مطار الملك عبد العزيز الدولي بجدة :

في الوقت الذي قد بدأت فيه الإدارة العامة لمشاريع المطارات الدولية التوجه نحو إستثمار قدرات وإمكانات الفنان السعودي ضمن نشاطاتها المتعددة . لم تتمكن بشركتها المكلفة من الحصول على الفنان السعودي ، وذلك بسبب انشغاله وارتباطه بظروف الحياة المختلفة إلى أن اضطرت الشركة المنفذة (*) إلى الحصول على بعض الماكيتات الخاصة بأعمال نخبة من الفنانين السعوديين على غير علم منهم ليفاجئوا بعد ذلك بأن بعضاً من أعمالهم الفنية قد نفذت ضمن الأعمال الفنية في مطار الملك عبد العزيز الدولي بجدة . وأن معظم الأعمال الفنية الأخرى هي أصلاً لفنانين عرب .

ولقد أدى ذلك الحضور والتواجد الواضح للفنان العربي إلى إحداث نوع من الغيرة لدى الفنان السعودي نحو أحقيته الأولى بالتواجد والحضور الفني .

ثانياً : مطار الملك عبد العزيز الدولي بالرياض :

وفي إطار البحث عن الفنان السعودي وبمبادرة كريمة من الفنان السعودي (عبد الله نواوي) وتمهيداً للمشاركة في مشروع تجميل مطار الملك خالد الدولي بالرياض تم التنسيق بين مكتب رعاية الشباب بجدة وبين مجموعة من الفنانين التشكيليين السعوديين لحضور ما يسمى (بيوم التذوق الفني) الذي ينظمه مكتب رعاية الشباب بجدة وبالفعل تم تحديد موعداً للقاء الفنانين التشكيليين بالشركة المنفذة للأعمال الفنية (**) وكان اللقاء بمرسم الرئاسة العامة لرعاية الشباب بجدة .

(*) شركة أجنبية مسئولة عن مشروع التجميل بمطار الملك عبد العزيز بجدة .

(**) شركة روشان للفنون الجميلة بجدة هي التي تولت مشروع التجميل بمطار الملك خالد الدولي بالرياض ومطار الملك فهد الدولي بالظهران .

وأثناء الاجتماع فوجئت الشركة بوجـود عـدد كبـير مـن الفنـانين التشـكيليين السعوديين الذين قدموا بشوق ورغبة لتقديم ما لديهم من أعمال فنية نفذت على هيئة ماكيتات رائعة جاهزة لعملية التنفيذ .

وبعد أن حددت الشركة المنفـذة موعـداً لزيـارة الفنـانين التشـكيليين إلى مطـار الملك عبد العزيز الدولي كان أن تواجد منهم وفداً أشتمل على ستة عشر فناناً سعودياً ممن كـان لهـم دوراً بـارزاً في إثـراء الحركـة التشـكيلية المحليـة . حيـث قـام هـذا الوفـد بالإطلاع على أعمال فنية عربية تحمل معها كماً هائلاً من القيم الفنية والجمالية التي لم تكن مألوفة بين أفراد المجتمع السعودي عامة والفنان المحلي خاصـة . الامـر الـذي أدى إلى إحداث نوع من الذهول والدهشة خاصة وأن قمة الفن العربي قد أصبحت بالفعل في متناول الجميع .

وتزامناً مع موعد إنشاء مطار الملـك خـالد الـدولي بالريـاض . وبعـد أن وضـع الفنان السعودي قدميه وحدد أهدافه كان لابد له اليـوم أن يسـاهم ويتواجـد بأعمالـه الفنية ويشارك تلك النخبـة المميزة مـن فنـاني العـالم العربـي . ويلـبي الدعـوة الخاصـة بزيارته إلى مطـار الملـك خـالد الـدولي بالريـاض . وبـالفعل قـد وجـدت تلـك الدعـوة الكريمة قبولاً جيـداً مـن قبـل الفنـان السـعودي الـذي حرصـت الشـركة المنفـذة على استقباله رسمياً بمطار الملك خالد الدولي بالرياض ليتم بعد ذلـك إطـلاق الـرأي والفكـر الخاص بالنسبة له ليقوم هو بعد ذلك باختيـار موقعـه المـلاءم بالمطـار ، ومـن ثـم عمـل تصوراته المبدئية الخاصة بموضوعه الفني يدعمه في ذلك كله الحمـاس والحـب الحقيقـي والصادق لوطنه دون النظر إلى ما سوف يجنيه من مردود مادي .

وكان أن ذهلت الشركة المنفذة بالمكيتات الفنية التي قدمها مجموعة من الفنـانين السعوديين وبمستواهم الفني الراقي ليتم اختيار مجموعة كبيرة من أعمالهم الفنية لعمليـة

التنفيذ وذلك بموجب عمل فني واحد إلى ثلاثة أعمال فنية لكل فنان لتنفذ بعد ذلك الأعمال الفنية بخامات مختلفة ومتنوعة بأسلوب فني رائع لتصبح موضع فخر واعتزاز لكل فنان سعودي مشارك .

ثالثاً : مطار الملك فهد الدولي بالظهران

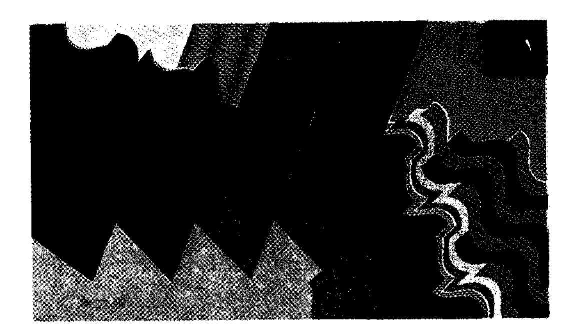
أصبح من الطبيعي الآن مشاركة الفنان السعودي خاصة بعد أن تم التعرف عليه وعلى تجربته الناجحة التي خاضها مع الشركة المنفذة للأعمال الفنية التي ازدادت قناعة بقدراته الفنية وامكاناته الكبيرة التي تؤهله بالفعل من الوقوف جنباً إلى جنب مع أشقاءه من الفنانين العرب لإبراز ملامح فنية جديدة ومتطورة نراها بوضوح ماثلة أمامنا في مطار الملك فهد الدولي بالظهران ، وهي تمثل قمة ما قد توصل إليه الفنان العربي من رأي وفكر مميز وأهداف موحدة (*) .

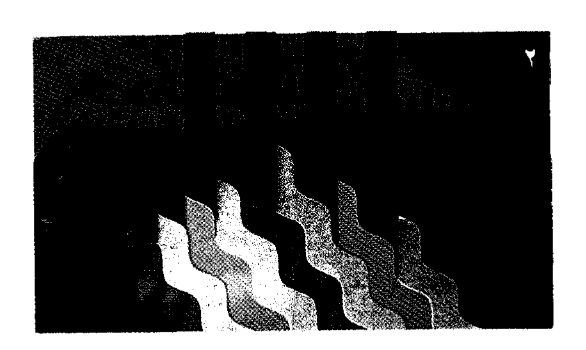
(*) جميع المعلومات السابقة أخذت بتصرف من الفنان عبد الله نواوي ١٩٩٧م .

٣- الإحصائية الخاصة بالأعمال الفنية الجدارية في المطارات الدولية

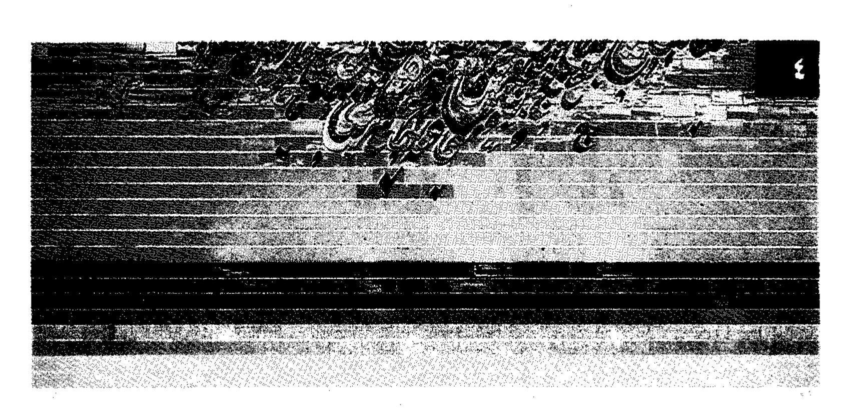
أولاً : الأعمال الفنية الجدارية بمطار (الملك عبد العزيز الدولي) بجدة في الفترة من ١٩٧٩م – ١٩٨١م

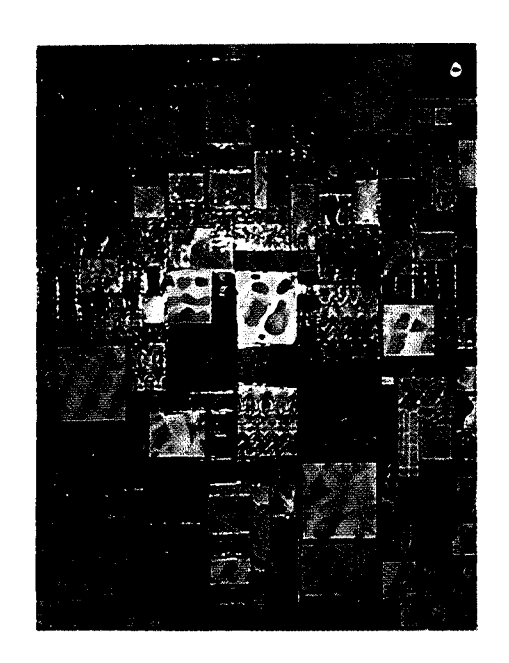
رقم العمل الفني	اسم الفنان	الجنسية	الخامة	الاتجاه	المقاس	الموقع
١	محمد مليحي	المغرب	زيت على حديد	تجريد	٤٠٠ × ٢٤٠ سم	الصالة الجنوبية قاعة كبار الشخصيات
٢	محمد مليحي	المغرب	زيت على حديد	تجريد حروفي	٤٠٠ × ٢٤٠سم	الصالة الجنوبية قاعة كبار الشخصيات
٣	وجيه نحلة	لبنان	زيت على خشب	حروفي زخرفي	٣٦٠ × ٢٨٠سم	صالة الركاب الجنوبية (وصول)
٤	لويتدامي	غير متوفر	سيراميك	تجريد حروفي	٢٦٥ × ٢٥٠سم	صالة الركاب الجنوبية (مغادرة)
٥	لويتدامي	غير متوفر	سيراميك	تجريد شاعري	٢٦٥ × ٢٥٠ سم	صالة الركاب الجنوبية (مغادرة)
٦	عبد الله حريري	المغرب	سيراميك	تجريد شاعري	٦٠٠ × ٢٧٠ سم	الصالة الشمالية قاعة كبار الشخصيات
٧	ضياء العزاوي	العراق	فسيفساء	تجريد حروفي	٨٠٠ × ٢٠٠ سم	الصالة الجنوبية كافتيريا الوصول الدولي
٨	عبد الرحيم غالب	لبنان	معادن	تجريد حروفي	٢٠٠ × ٢٠٠ سم	الصالة الجنوبية (مغادرة)
٩	فريد بالكاهيه	المغرب	معادن	تجريد حروفي	٢٩٠ × ٢٦٠ سم	صالة الركاب الجنوبية (مغادرة)
١٠	فريد بالكاهيه	المغرب	معادن	تجريد حروفي	٢٩٠ × ٢٦٠ سم	صالة الركاب الجنوبية (مغادرة)
١١	فريد بالكاهيه	المغرب	معادن	تجريد حروفي	٢٩٠ × ٢٦٠ سم	صالة الركاب الجنوبية (مغادرة)
١٢	أحمد شبرين	السودان	نسيج	حروفي	٨٠٠ × ١٦٥سم	صالة الركاب الجنوبية (مغادرة)

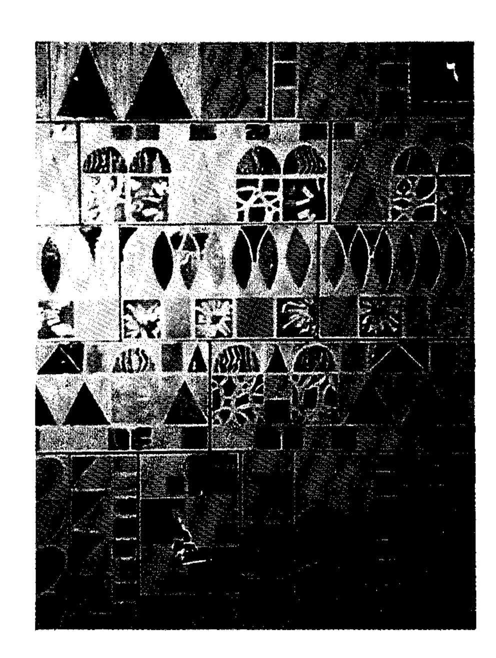

١

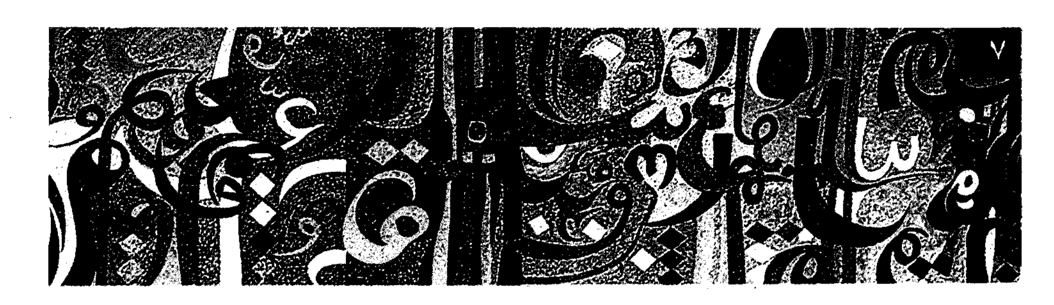

٢

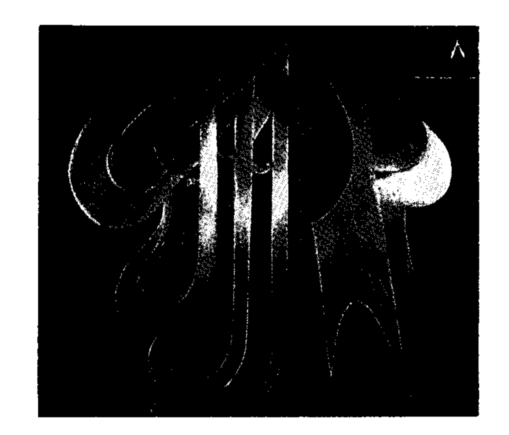

٣

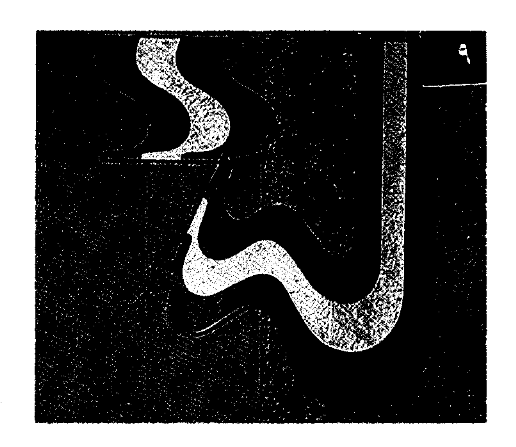

٤

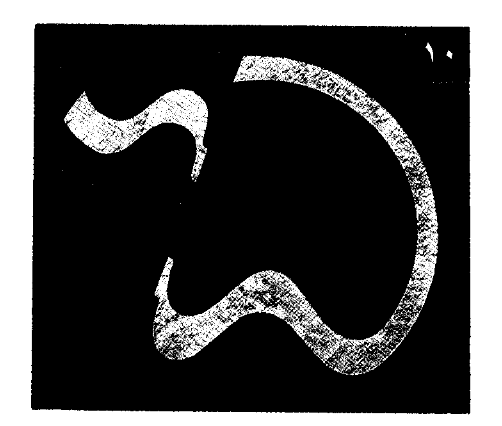


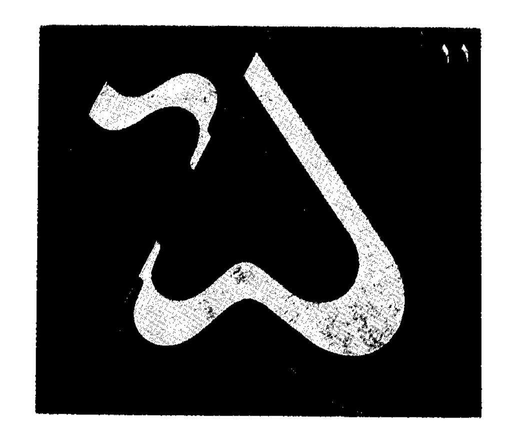


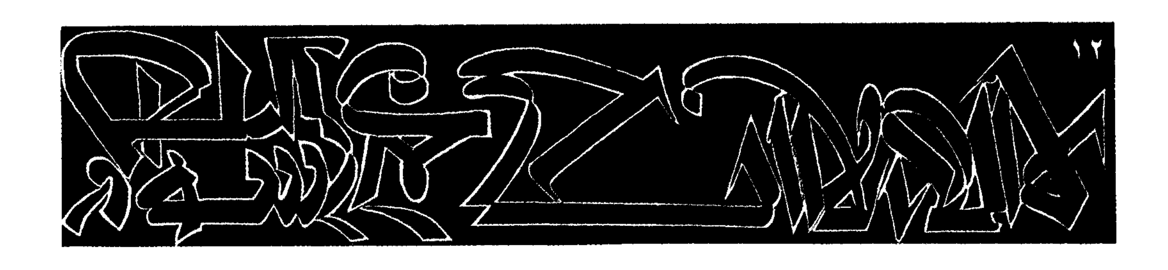







١٠


١١

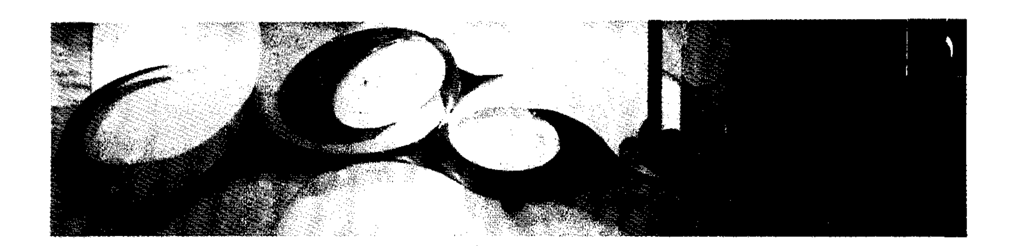

١٢

ثانياً : الأعمال الفنية الجدارية بمطار الملك خالد الدولي بالرياض ، في الفترة من ١٩٨١م – ١٩٨٣م

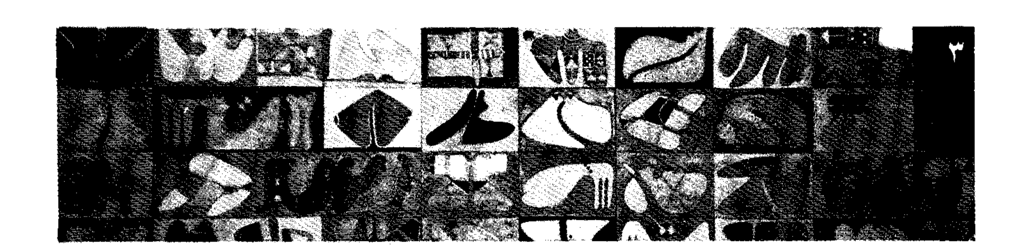
رقم العمل الفني	اسم الفنان	الجنسية	الخامة	الاتجاه	المقاس	الموقع
١	طه دهان	السعودية	زيت على خشب + حديد	حروفي تجريدي	٩٦٥ × ٣٥٠ سم	الصالة الدولية ٢
٢	عادل الصغير	السعودية	زيت على خشب	حروفي تجريدي	٣٤٥ × ٢٢٥سم	طابق الخدمة
٣	فريد بلكاهيه	المغرب	ألوان مائية على خشب	تجريد زخرفي	٨٠٠ × ٢٠٠سم	الصالة الدولية ٢ مغادرة
٤	محمد مليحي	المغرب	زيت على حديد	تجريد حروفي	١٠٠ × ٣٣٠ سم	الصالة الدولية ٢ قدوم
٥	غير متوفر	غير متوفر	زيت على خشب	تكعيبي	١٠٠٠ × ٥٠٠ سم	الصالة الدولية ٢ طابق الخدمة
٦	غير متوفر	غير متوفر	حفر على رخام	تجريد عضوي	١٠٠٠ × ٣٢٠ سم	الصالة الداخلية ٢ مغادرة طابق الخدمة
٧	غير متوفر	غير متوفر	حفر على رخام	تجريدي عضوي	١٠٠٠ × ٣٢٠ سم	الصالة الداخلية ١ طابق الخدمة
٨	عبد الله حريري	المغرب	سيراميك	حروفي	٣٥٥ × ٢٤٠ سم	الصالة الدولية ٢ قدوم
٩	محمد العمير	السعودية	سيراميك	تصوير شعبي	٤٥٠ × ٢٠٠ سم	الصالة الدولية ٢ مغادرة
١٠	حمزة باجودة	السعودية	فسيفساء	تجريد زخرفي	١٠٥٥ × ٣٣٠ سم	الصالة الدولية ١ طابق الخدمة
١١	سليمان باجبع	السعودية	فسيفساء	واقعي	١٠٠٠ × ٣٠٠ سم	الصالة الداخلية ٢ قدوم
١٢	عثمان الخراشي	السعودية	فسيفساء	تجريد زخرفي شعبي	٤٤٥ × ١٦٠ سم	الصالة الدولية ٢ مغادرة
١٣	بكر شيخون	السعودية	معادن	تجريد حروفي	١٠٠٠ × ٣٣٠ سم	الصالة الدولية ٢ طابق الخدمة
١٤	محمد سيام	السعودية	معادن	تجريد حروفي	١٠٨٠ × ٣٠٠ سم	الصالة الدولية ١ قدوم

رقم العمل الفني	اسم الفنان	الجنسية	الخامة	الاتجاه	المقاس	الموقع
١٥	غير متوفر	غير متوفر	معادن	تجريد حروفي	٣٠٠ × ٣٠٠ سم	الصالة الدولية ٢ طابق الخدمة
١٦	إبراهيم بوقس	السعودية	نسيج	اتجاه شعبي	٨٠٠ × ٢٠٠ سم	الصالة الدولية ٢ قدوم
١٧	حمزة باجودة	السعودية	نسيج	تجريد زخرفي	٨٠٠ × ٢٠٠ سم	الصالة الدولية ٢ مغادرة
١٨	حسن عبد المجيد	السعودية	نسيج	حروفي	٨٠٠ × ٢٠٠ سم	الصالة الدولية ١ مغادرة
١٩	خالد العبدان	السعودية	نسيج	إنطباعي	٨٠٠ × ٢٠٠ سم	الصالة الداخلية ١ مغادرة
٢٠	رضا نواوي	السعودية	نسيج	اتجاه شعبي	٨٠٠ × ٢٠٠ سم	الصالة الدولية ١ مغادرة
٢١	ساك	غير متوفر	نسيج	تجريد عضوي	٨٠٠ × ٢٠٠سم	الصالة الدولية ٢ مغادرة
٢٢	ساك	غير متوفر	نسيج	تجريد عضوي	٨٠٠ × ٢٠٠ سم	الصالة الدولية ٢ مغادة
٢٣	سكامنكا	غير متوفر	نسيج	حروفي	٨٠٠ × ٢٠٠ سم	الصالة الدولية ٢ مغادرة
٢٤	ملاونا	غير متوفر	نسيج	إنطباعي	٨٠٠ × ٢٠٠ سم	الصالة الداخلية ١ مغادرة
٢٥	طه صبان	السعودية	نسيج	اتجاه شعبي	٨٠٠ × ٢٠٠ سم	الصالة الدولية ١ مغادرة
٢٦	عبد الحليم رضوي	السعودية	نسيج	انطباعي	٨٠٠ × ٢٠٠ سم	الصالة الداخلية ١ مغادرة
٢٧	على الغامدي	السعودية	نسيج	شعبي	٨٠٠ × ٢٠٠ سم	الصالة الداخلية ١ مغادرة
٢٨	عبد الله نواوي	السعودية	نسيج	شعبي	٨٠٠ × ٢٠٠ سم	الصالة الدولية ١ مغادرة
٢٩	ماضي	غير متوفر	نسيج	تجريد عضوي	٨٠٠ × ٢٠٠ سم	الصالة الداخلية ١ مغادرة
٣٠	محمد مليحي	المغرب	نسيج	تجريد عضوي	٨٠٠ × ٢٠٠ سم	الصالة الدولية ٢ مغادرة

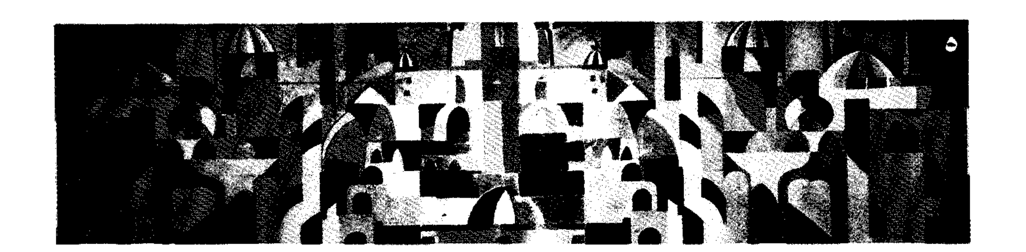
رقم العمل الفني	اسم الفنان	الجنسية	الخامة	الاتجاه	المقاس	الموقع
٣١	نجا المهداوي	تونس	نسيج	تجريد حروفي	٨٠٠ × ٢٠٠ سم	الصالة الدولية ٢ مغادرة
٣٢	نجا المهداوي	تونس	نسيج	حروفي	٨٠٠ × ٢٠٠ سم	الصالة الدولية ٢ مغادرة
٣٣	نايل ملا	السعودية	نسيج	انطباعي	٨٠٠ × ٢٠٠ سم	الصالة الدولية ١ مغادرة
٣٤	وجيه نحله	لبنان	نسيج	حروفي	٨٠٠ × ٢٠٠ سم	الصالة الدولية ٢ مغادرة
٣٥	وجيه نحله	لبنان	نسيج	حروفي	٨٠٠ × ٢٠٠ سم	الصالة الدولية ١ مغادرة
٣٦	وجيه نحله	لبنان	نسيج	حروفي	٨٠٠ × ٢٠٠ سم	الصالة الدولية ٢ مغادرة
٣٧	يوسف جاها	السعودية	نسيج	حروفي	٨٠٠ × ٢٠٠ سم	الصالة الداخلية ١ مغادرة
٣٨	غير متوفر	غير متوفر	نسيج	تجريد شاعري	٣٣٠ × ١١٥ سم	الصالة الدولية ٢ المكتب التنفيذي
٣٩	غير متوفر	غير متوفر	نسيج	حروفي	٢٦٠ × ١٣٠ سم	الصالة الداخلية ٢ المكتب التنفيذي
٤٠	بكر شيخون	السعودية	معجون + رخام + صمغ	حروفي	٤٠٠ × ٢٠٠ سم	الصالة الدولية ١ قدوم


١

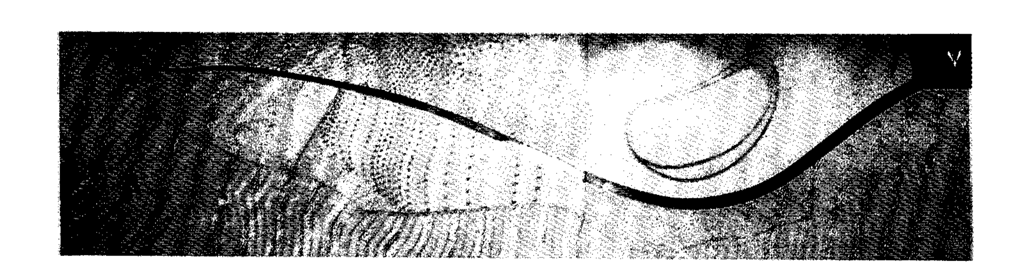

٢

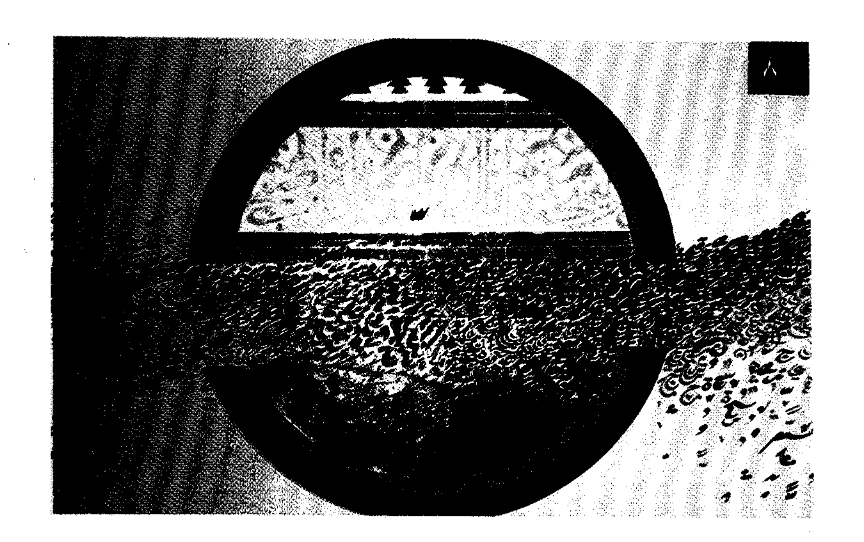

٣

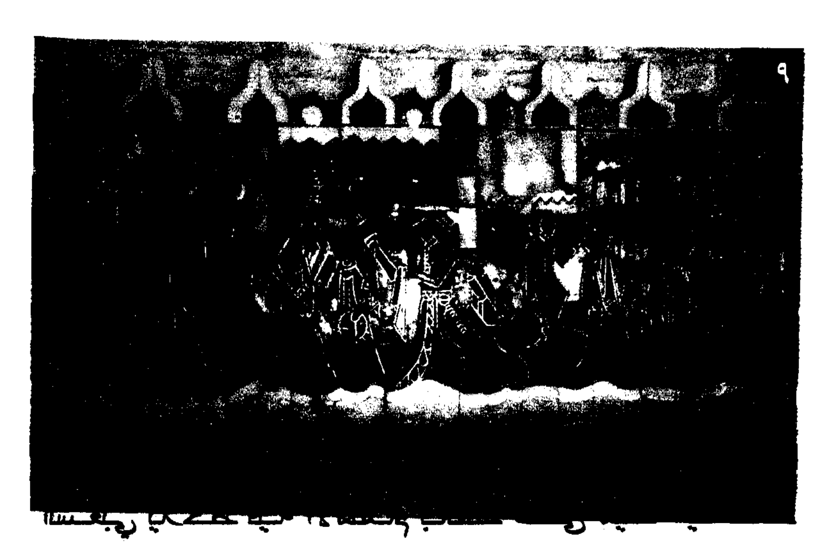

٤


٥

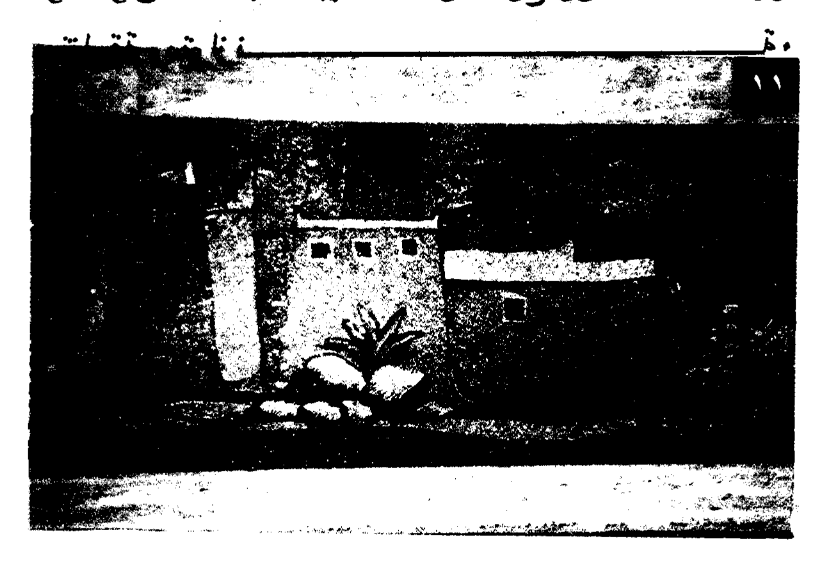

٦

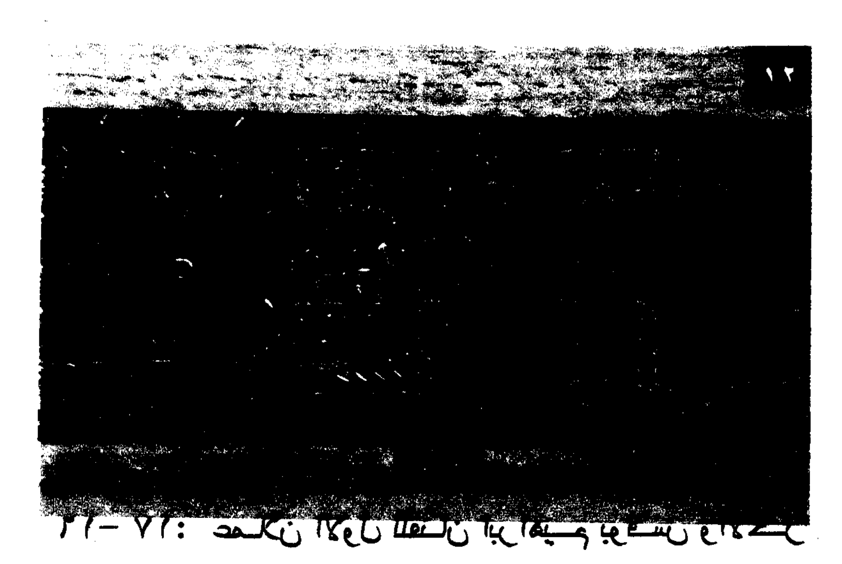

٧

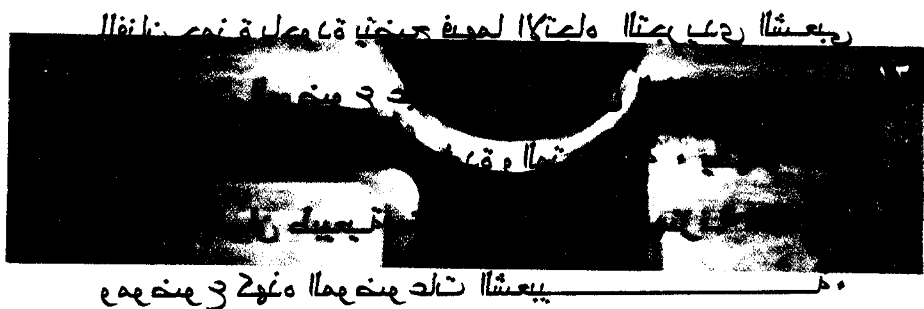

٨

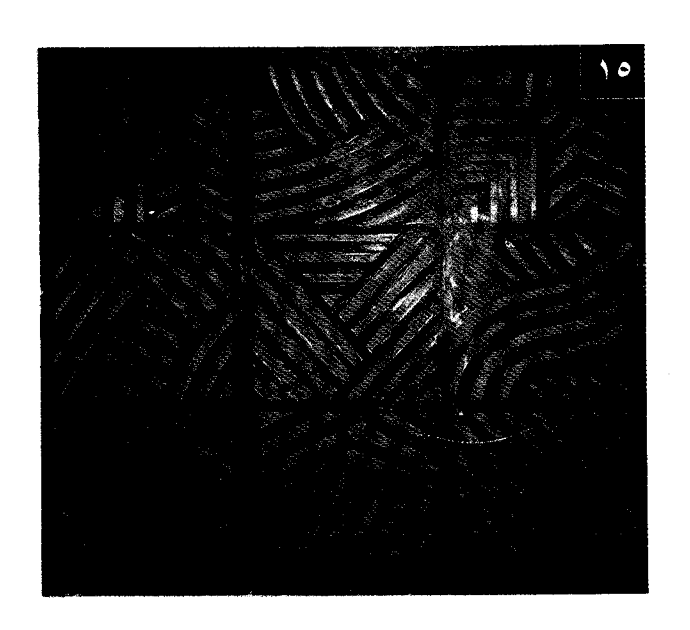


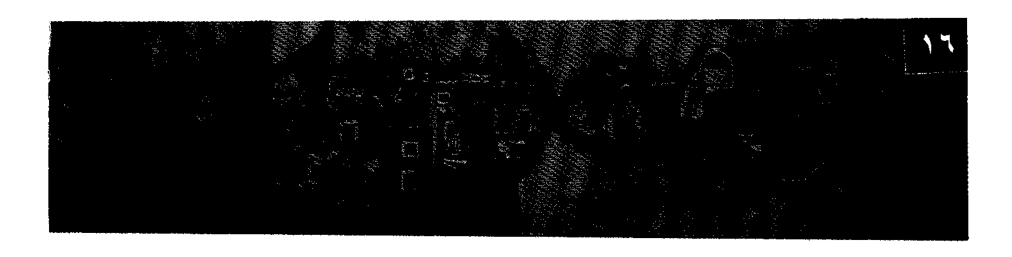




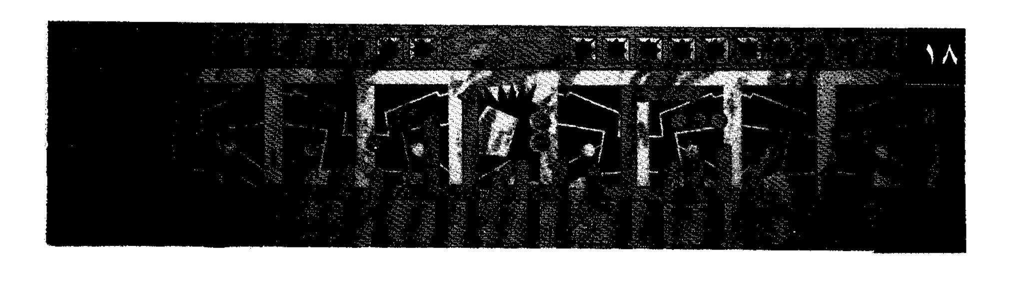





١٥


١٦

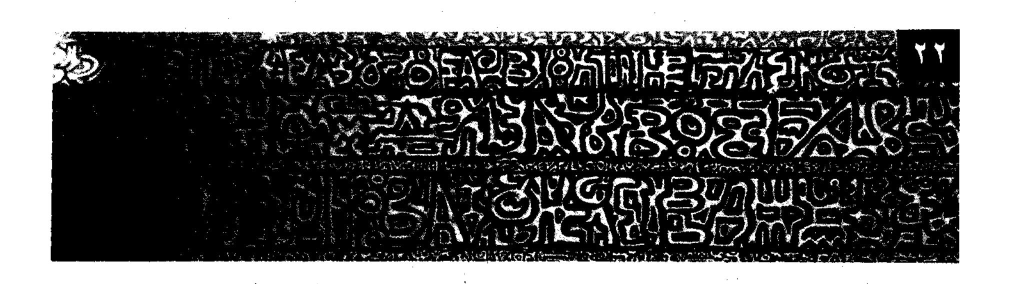

١٧

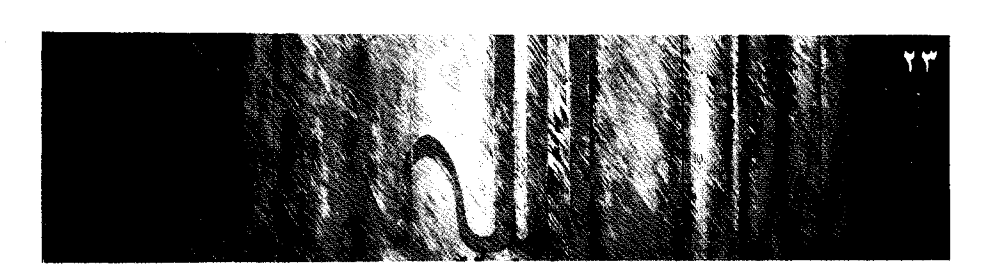

١٨

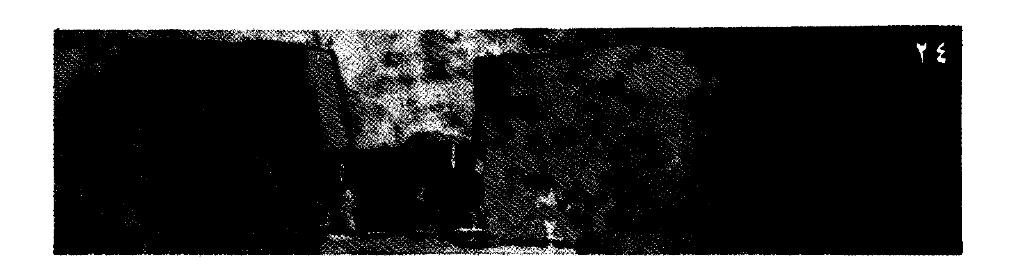

١٩


٢٠


٢١

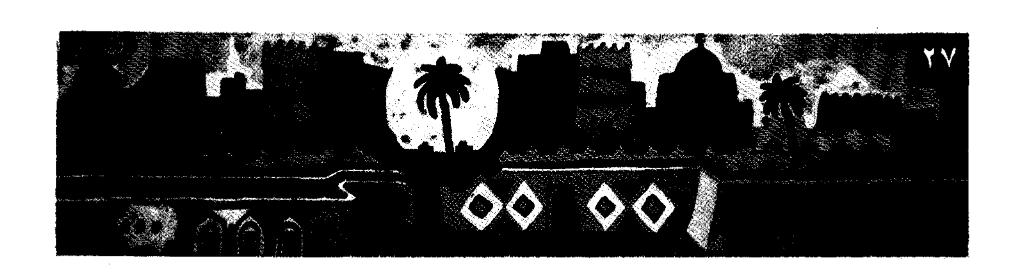

٢٢


٢٣

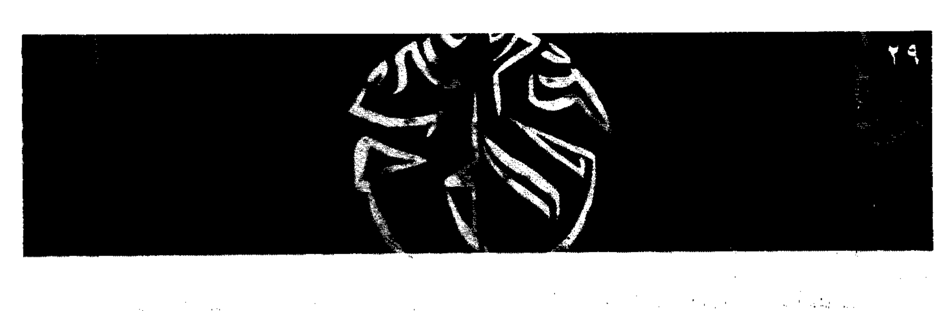

٢٤

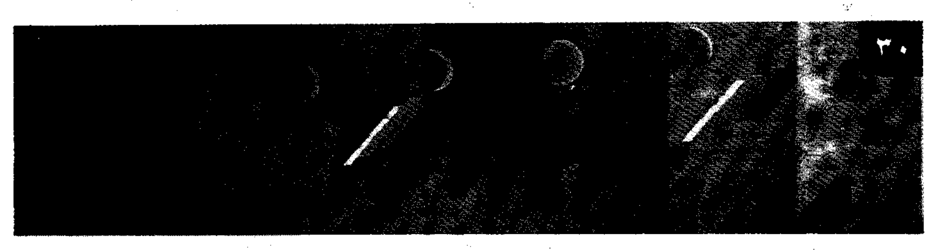

٢٥


٢٦

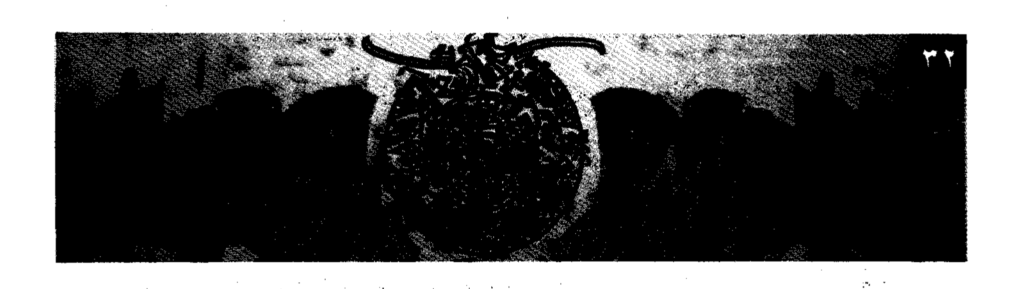

٢٧


٢٨


٢٩


٣٠

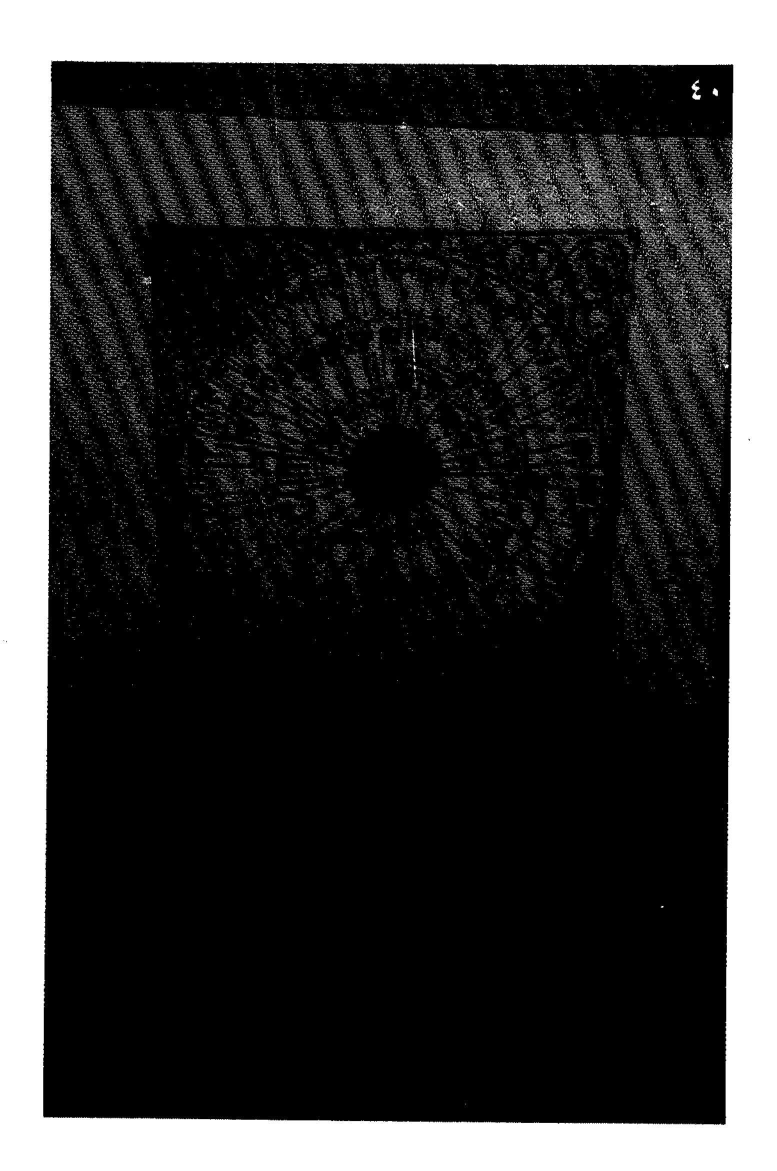

٣١


٣٢


٣٣


٣٤
٣٥
٣٦
٣٧
٣٨


٣٩


٤٠

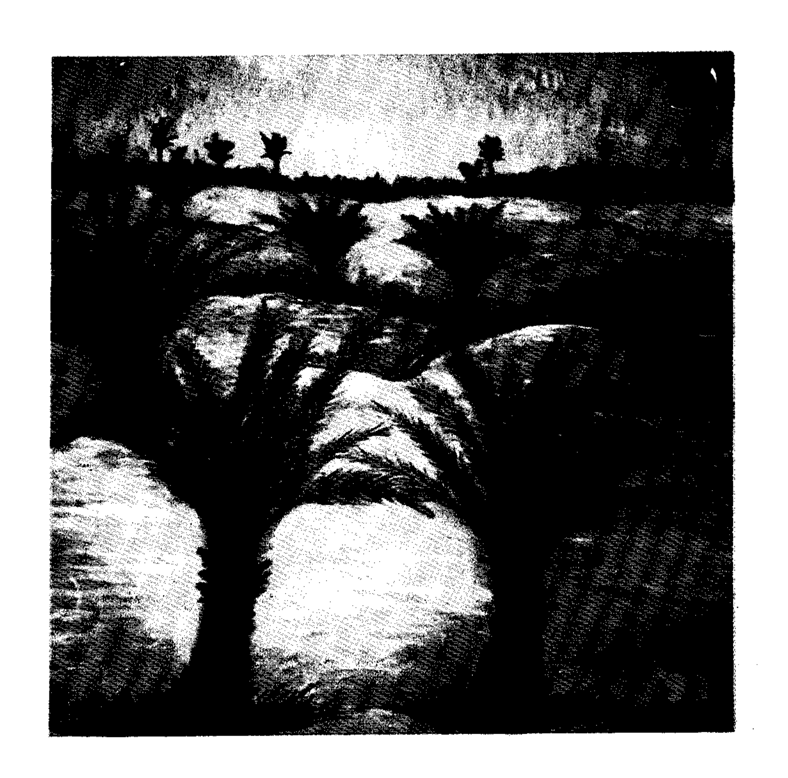
ثالثاً : الأعمال الفنية الجدارية بمطار الملك فهد الدولي بالظهران : في الفترة من ١٩٩٠م - ١٩٩٣م

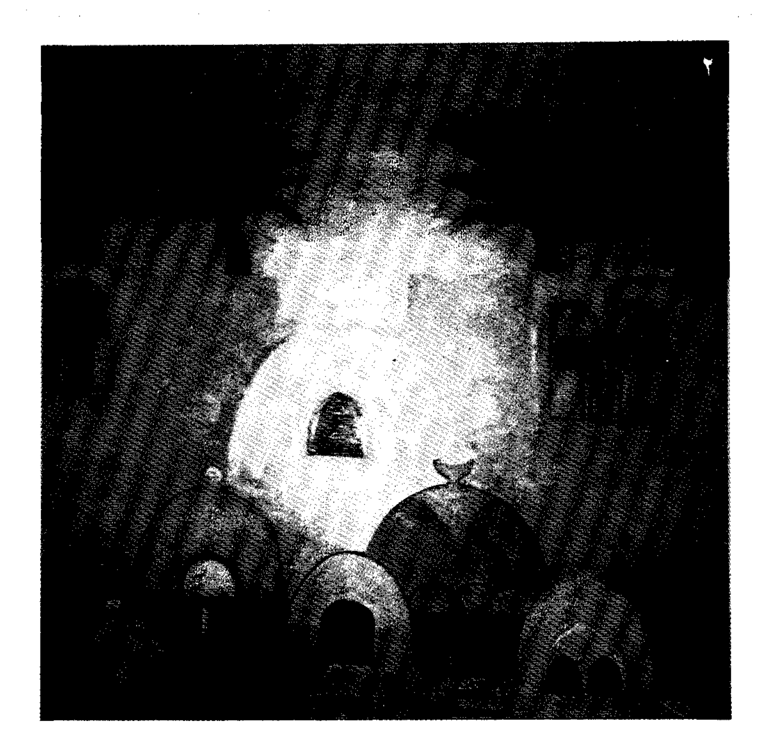
رقم العمل الفني	اسم الفنان	الجنسية	الخامة	الاتجاه	المقاس	الموقع
١	عبد الرحمن السليمان	السعودية	زيت على قماش	واقعي	١٦٠ × ١٦٠سم	مبنى صالة القدوم الداخلية
٢	عبد الرحمن السليمان	السعودية	زيت على قماش	واقعي شعبي	١٦٠ × ١٦٠ سم	مبنى صالة القدوم الداخلية
٣	محمد مليحي	المغرب	زيت على حديد	تجريد عضوي	١٦٠ × ١٦٠ سم	منطقة خدمة كروت صعود الطائرة
٤	محمد مليحي	المغرب	زيت على حديد	تجريد عضوي	١٦٠ × ١٦٠ سم	منطقة خدمة كروت صعود الطائرة
٥	عمل جماعي	غير متوفر	جرافيك	حروفي	١٦٠ × ١٦٠ سم	مبنى الممرات . ممر صعود الطائرة
٦	عمل جماعي	غير متوفر	جرافيك	حروفي	١٦٠ × ١٦٠ سم	مبنى الممرات . ممر صعود الطائرة
٧	عمل جماعي	غير متوفر	جرافيك	حروفي	٤٥٠ × ١٥٠سم	مبنى الممرات . ممر صعود الطائرة
٨	عمل جماعي	غير متوفر	جرافيك	حروفي	١٥٠ × ١٥٠ سم	مبنى الممرات . ممر صعود الطائرة
٩	عمل جماعي	غير متوفر	خشب	حروفي	٧٥٠ × ١٦٠ سم	قاعة المغادرين الدوليين
١٠	حسن عبد المجيد	السعودية	سيراميك	حروفي	٦٤٠ × ١٦٠ سم	طابق الوصول منطقة الإستقبال
١١	حسن عبد المجيد	السعودية	سيراميك	حروفي	٦٤٠ × ١٦٠ سم	طابق الوصول منطقة الإستقبال
١٢	سليمان باجبع	السعودية	سيراميك	حروفي	١٥٠ × ١٥٠ سم	قاعة المغادرين الدوليين
١٣	عبد العزيز الحجيلي	السعودية	سيراميك	تجريد هندسي	١٦٠ × ١٦٠ سم	منطقة خدمة كروت صعود الطائرةصالة المغادرة للخطوط أو الشركات الأجنبية
١٤	عبد العزيز الحجيلي	السعودية	سيراميك	حروفي	١٦٠ × ١٦٠ سم	منطقة خدمة كروت صعود الطائرة
١٥	محمد تيبوشي	غير متوفر	سيراميك	حروفي	٤٥٠ × ١٠٠ سم	قاعة المستقبلين

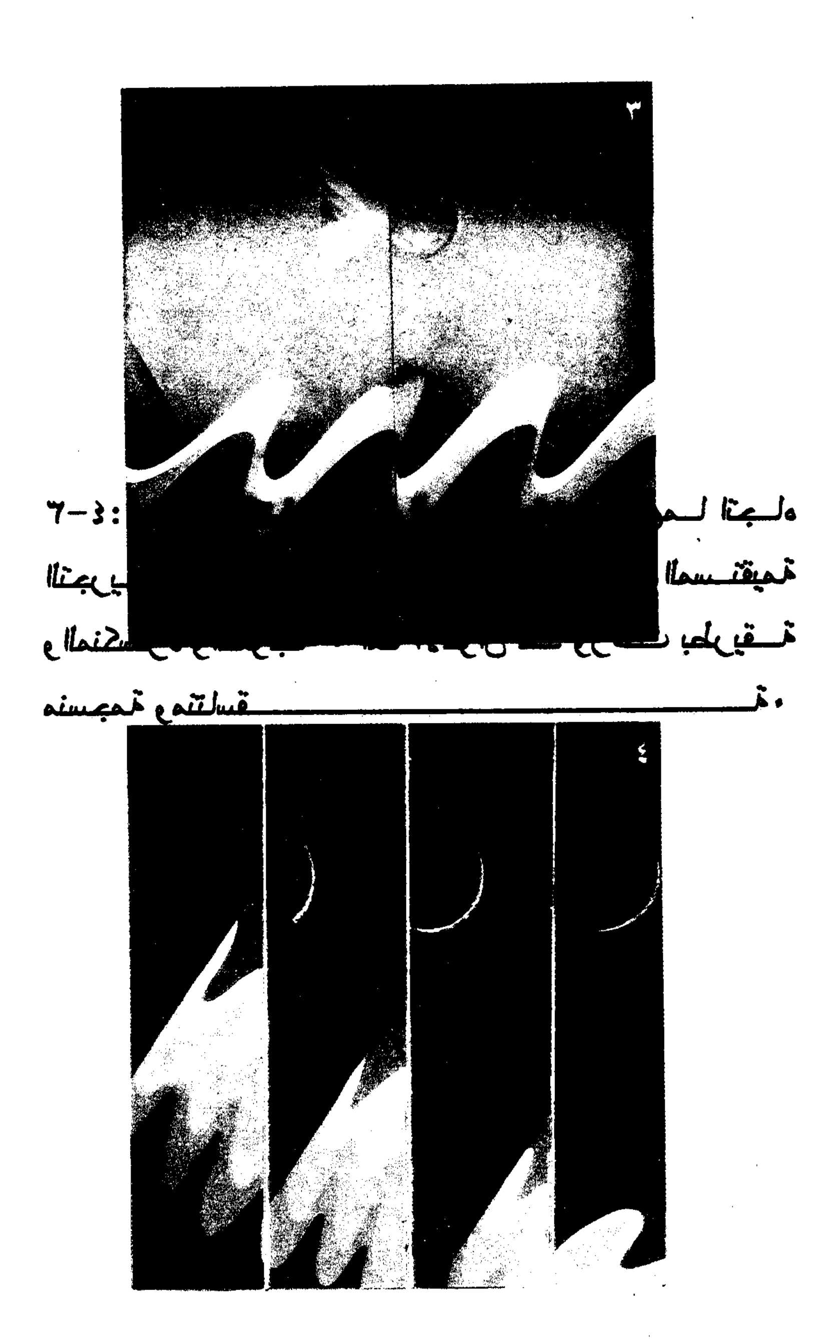
رقم العمل الفني	اسم الفنان	الجنسية	الخامة	الاتجاه	المقاس	الموقع
١٦	عمل جماعي	غير متوفر	سيراميك	حروفي	٣٥٠ × ٣٠٠ سم	صالة تجمع المسافرين على الرحلات الداخلية
١٧	عمل جماعي	غير متوفر	سيراميك	حروفي	٣٥٠ × ٣٠٠ سم	صالة تجمع المسافرين على الرحلات الداخلية
١٨	عمل جماعي	غير متوفر	سيراميك	حروفي	٨٠٠ × ٣٠٠ سم	صالة صعود الطائرة مجمع المسافرين
١٩	عمل جماعي	غير متوفر	سيراميك	حروفي	٣٥٠ × ٣٠٠سم	صالة تجمع المسافرين على الرحلات الداخلية
٢٠	عمل جماعي.	غير متوفر	سيراميك	حروفي	٣٥٠ × ٣٠٠ سم	صالة تجمع المسافرين على الرحلات الداخلية
٢١	سليمان باجبع	السعودية	فسيفساء	حروفي	١٥٠ × ١٥٠ سم	قاعة المغادرين الدوليين
٢٢	عبد الله نواوي	السعودية	فسيفساء	شعبي	٦٠٠ × ٢٠٠ سم	منطقة الترحيل صالة الإستقبال
٢٣	محمد سيام	السعودية	فسيفساء	تأثيري	٥٢٥ × ٦٠ سم	صالة جلوس منطقة الوصول
٢٤	محمد سيام	السعودية	فسيفساء	تأثيري	٥٢٥ × ٦٠ سم	صالة جلوس منطقة الوصول
٢٥	محمد سويد	السعودية	فسيفساء	حروفي	٣٧٥ × ١٦٠ سم	طابق الميزانين ، بلكون المودعين
٢٦	نايل ملا	السعودية	فسيفساء	إنطباعي	٣٠٠ × ١٦٠ سم	طابق الترحيل منطقة كرت صعود الطائرة
٢٧	نايل ملا	السعودية	فسيفساء	انطباعي	٣٠٠ × ١٦٠ سم	طابق الترحيل منطقة كرت صعود الطائرة

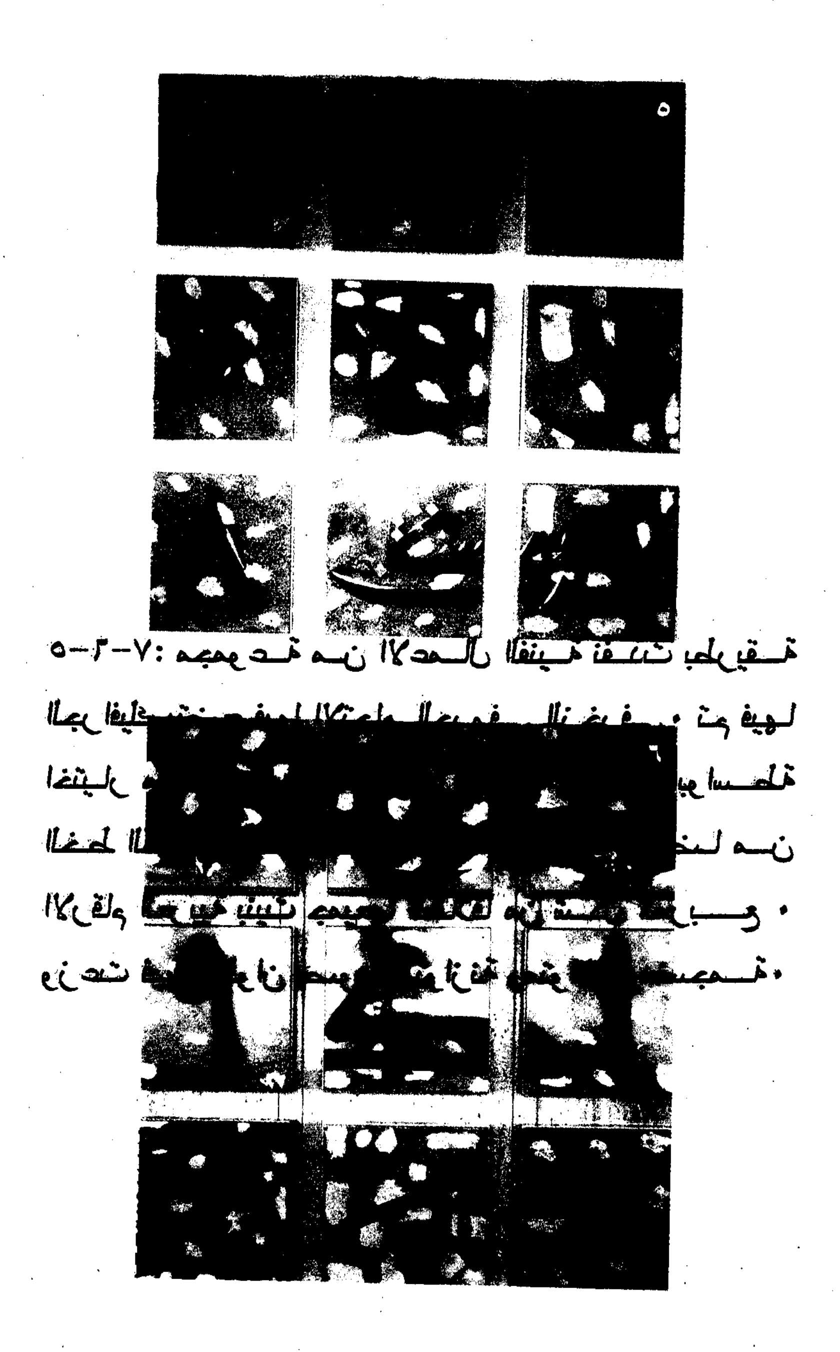
رقم العمل الفني	اسم الفنان	الجنسية	الخامة	الاتجاه	المقاس	الموقع
٢٨	نايل ملا	السعودية	فسيفساء	تجريد	٦٠٠ × ١١٠ سم	الصالة المطلة على منطقة التشييك
٢٩	عبد الحليم رضوي	السعودية	فيبر جلاس	تجريد	١٤٠٠ × ٥٠٠ سم	المنطقة المركزية رقم ١ صالة المغادرين
٣٠	محمد سيام	السعودية	معادن	حروفي	٦٠٠ × ١٦٠ سم	صالة المغادرة
٣١	ن . أ	غير متوفر	معادن	تجريد خطي	٢٠٠ × ١٠٠ سم	صالة الاستقبال
٣٢	عمل جماعي	غير متوفر	معادن	حروفي	٨٠٠ × ١٦٠ سم	صالة الوصول . السلالم والخطوط الخاصة بالعفش
٣٣	ب ، ساروك	غير متوفر	نسيج	حروفي	٤٥٠ × ١٣٠ سم	صالة المغادرة منطقة الجلوس
٣٤	ج ، ف ، أ	غير متوفر	نسيج	حروفي	٢٠٠ × ١٥٠ سم	صالة انتظار كبار الشخصيات
٣٥	صالح خطاب	السعودية	نسيج	تجريد عضوي	٦٠٠ × ٣٥٠سم	قاعة الجلوس والإنتظار العامة
٣٦	صالح خطاب	السعودية	نسيج	تجريد عضوي	٦٠٠ × ٣٥٠ سم	قاعة الجلوس والإنتظار العامة
٣٧	ضياء العزاوي	العراق	نسيج	حروفي	٤٥٠ × ١٣٠سم	
٣٨	عبد الله الشيخ	السعودية	نسيج	شعبي	٣٥٠ × ٢٢٠ سم	قاعة كبار الشخصيات . صالة استقبال السيدات
٣٩	فؤاد مغربل	السعودية	نسيج	تكعيبي	٣٥٠ × ١٦٠ سم	الصالة المطلة على منطقة التشييك
٤٠	نايل ملا	السعودية	نسيج	حروفي	٢٢٥ × ١٦٠ سم	مكتب مدير المطار

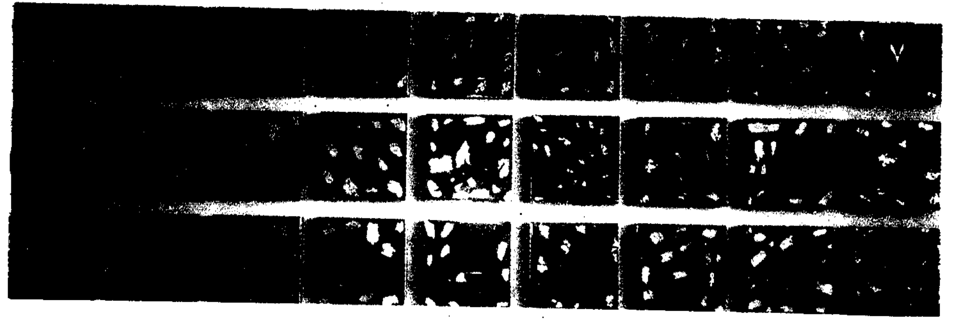
رقم العمل الفني	اسم الفنان	الجنسية	الخامة	الاتجاه	المقاس	الموقع
٤١	بكر شيخون	السعودية	أسمنت + معدن	تجريد زخرفي	٦٠٠ × ١٦٠ سم	صالة الوصول الشمالية منطقة الحجوزات
٤٢	عمل جماعي	غير متوفر	جبس + زجاج	حروفي	٣٦٠ × ٨٠ سم	صالة السفر المحلية
٤٣	عمل جماعي	غير متوفر	خشب + صوف	تركيب شعبي	٨٢٥ × ١٦٠ سم	مبنى الممرات قاعة الصعود إلى الطائرة
٤٤	عمل جماعي	غير متوفر	خشب+ سيراميك + صوف	تركيب شعبي	٨٢٥ × ١٦٠ سم	مبنى الممرات قاعة الصعود إلى الطائرة
٤٥	عمل جماعي	غير متوفر	خشب + فسيفساء	حروفي	٥٤٠ × ١٠٠ سم	قاعة المستقبلين
٤٦	عمل جماعي	غير متوفر	رخام + حديد	حروفي	٣٠٠ × ٢٠٠ سم	طابق صعود الطائرة وصالة مجمع المسافرين
٤٧	عمل جماعي	غير متوفر	رخام + زجاج	تجريد زخرفي	٣٥٠ × ٣٣٥سم	طابق صعود الطائرة وصالة مجمع المسافرين
٤٨	عبد الله الشيخ	السعودية	رخام + فسيفساء	زخرفي حروفي	٢٥٠ × ١٦٠سم	صالة الوصول منطقة الجلوس

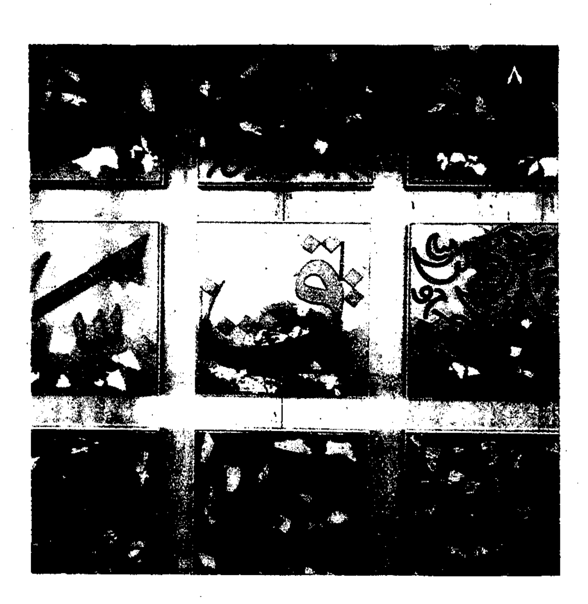





٣
٤







٨- عمل فني تطبيقي عليه العديد من مواضيع في الشكل ٥، ٣، ٧

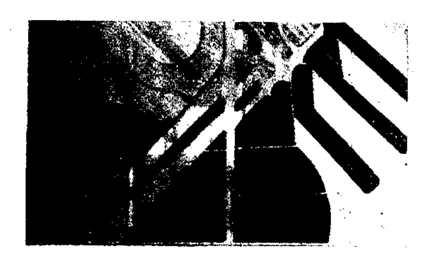
٩-١٠: ... بتمثال

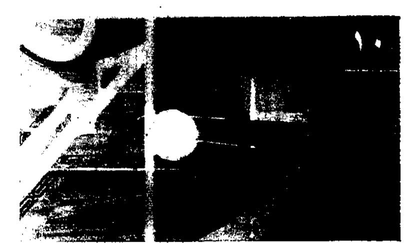
الاتجاه ... الأسلوبية

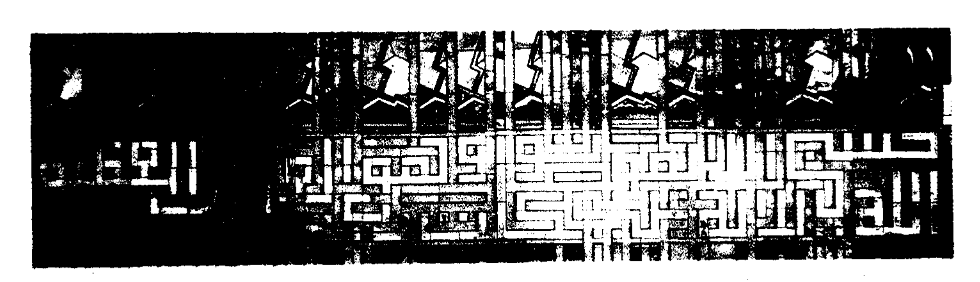
والمثالية ... الشخصية

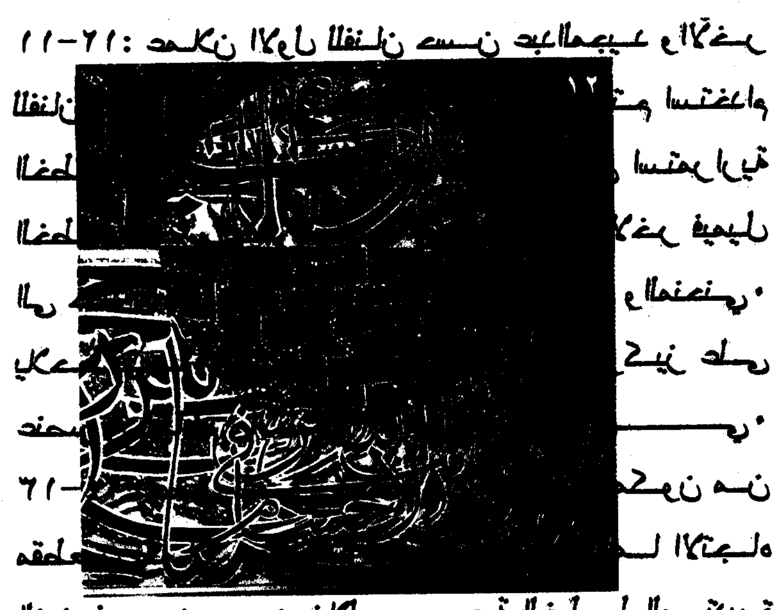
الطبيعي ... المتسقة.

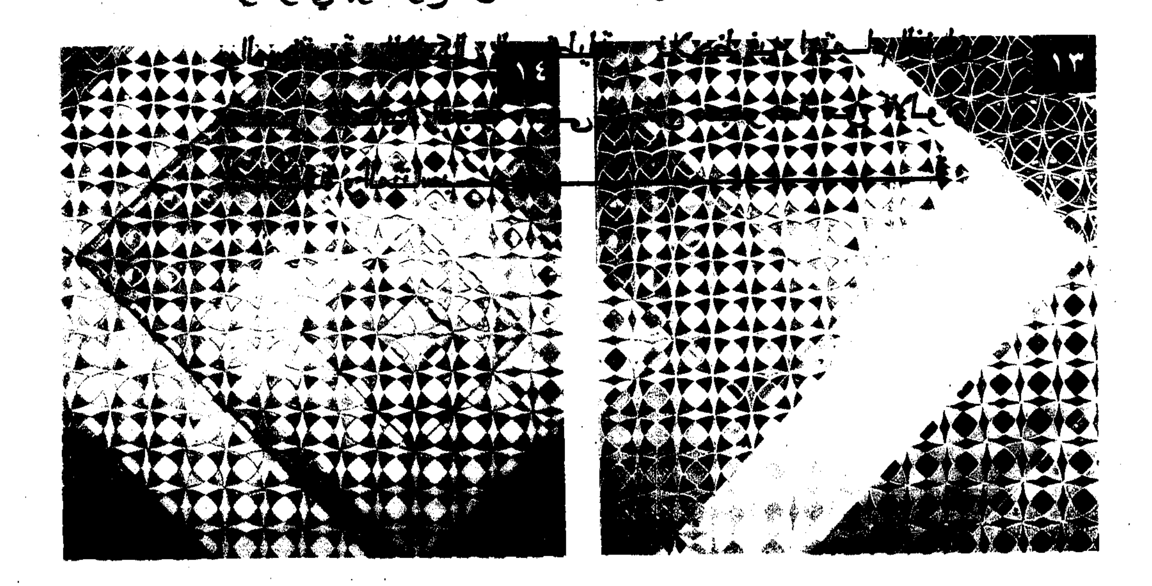






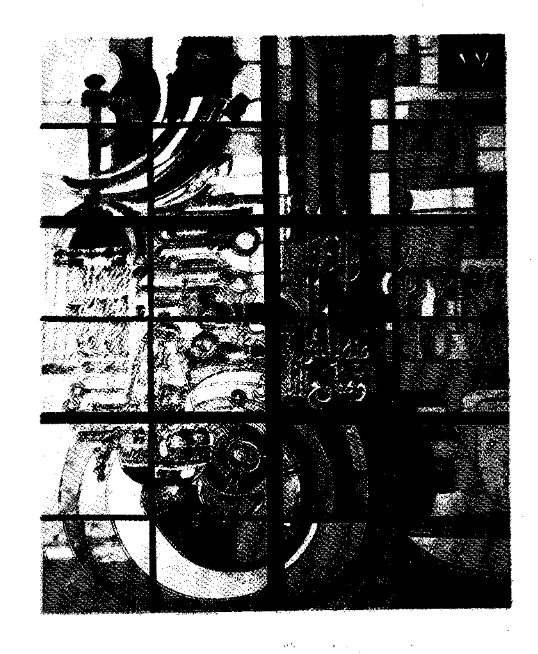


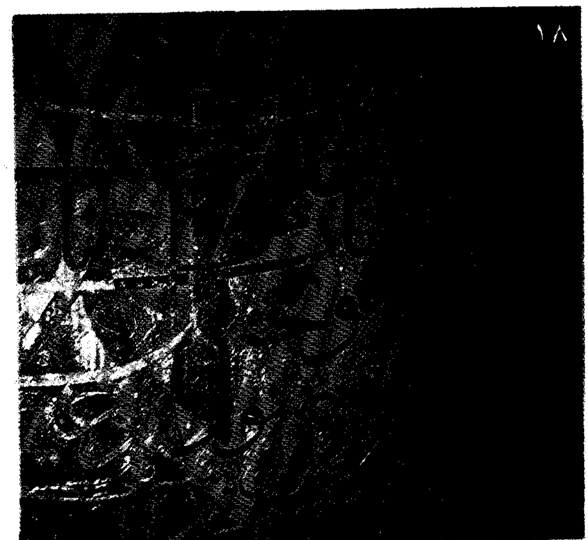


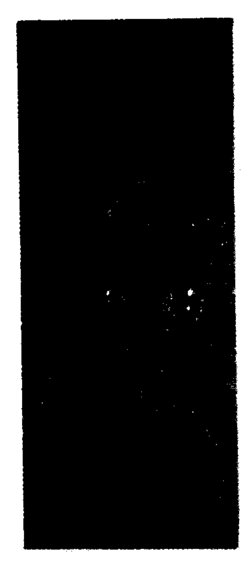



١٥


١٦


١٧

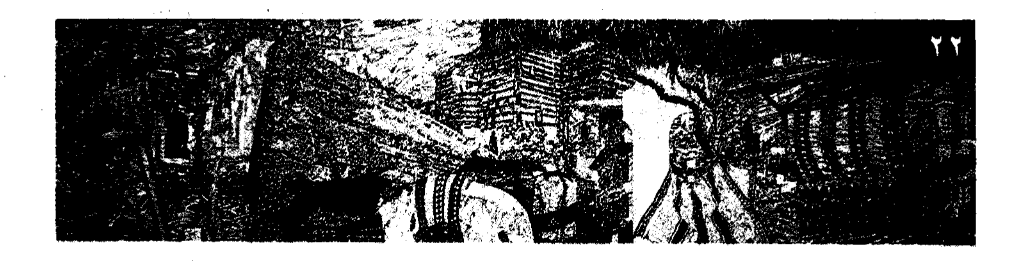

١٨

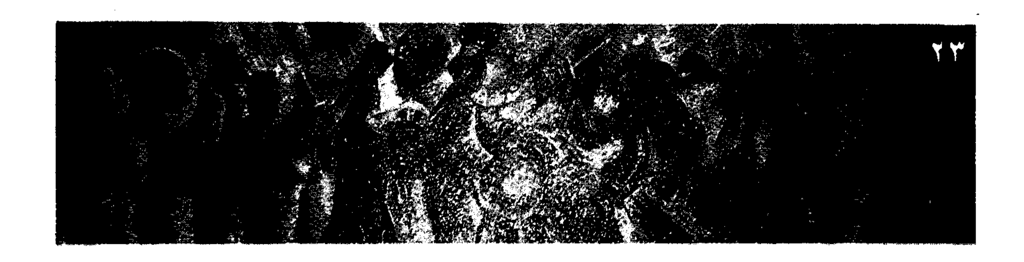



١٩

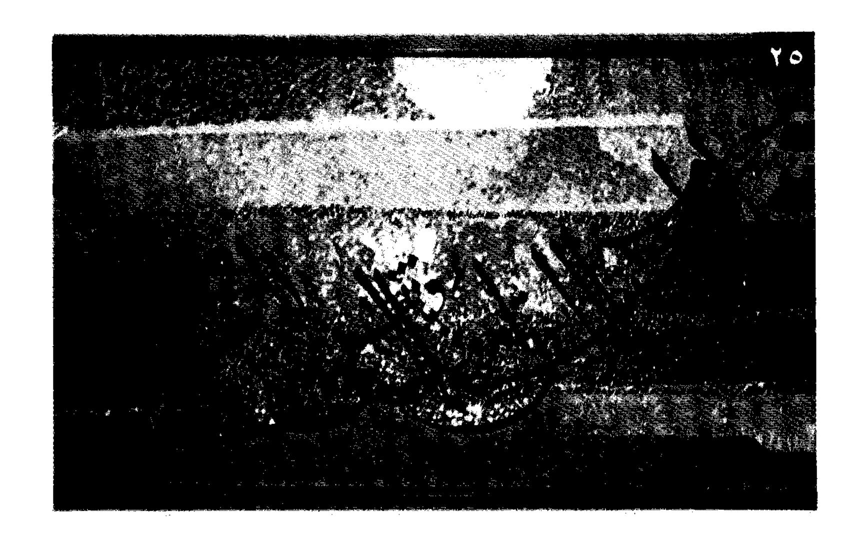

٢٠


٢١


٢٢

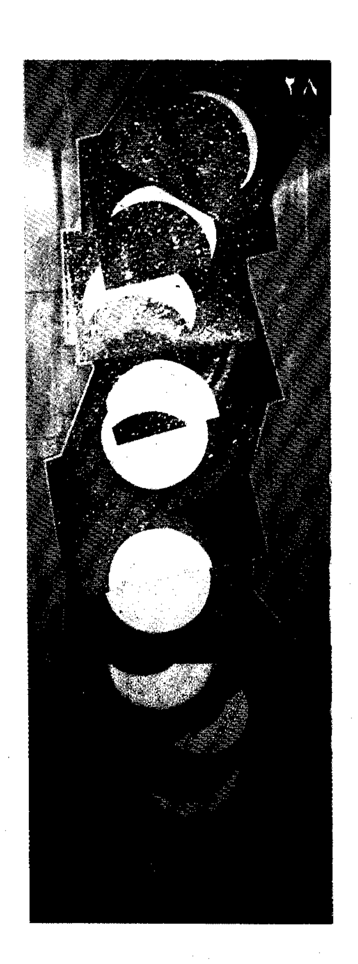

٢٣

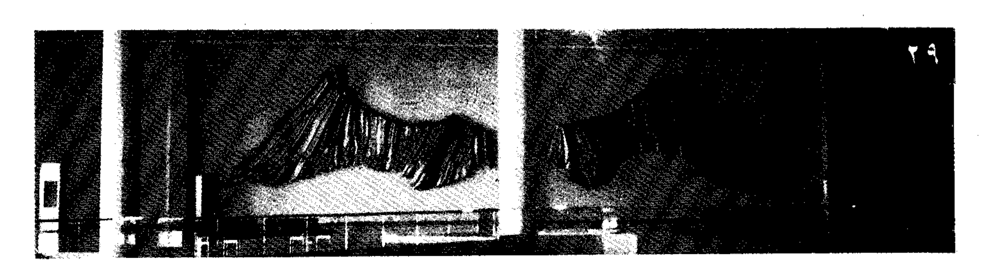

٢٤

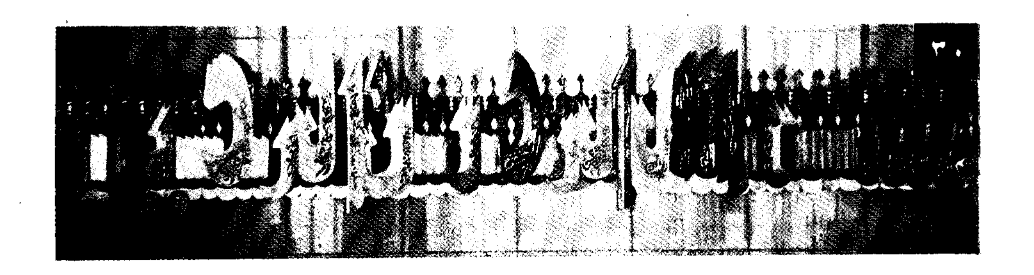

٢٥

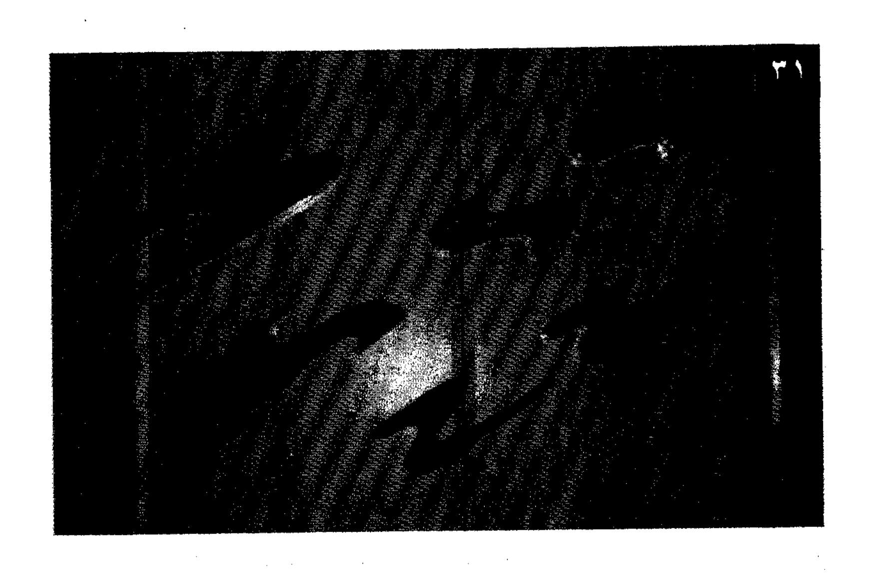

٢٦


٢٧

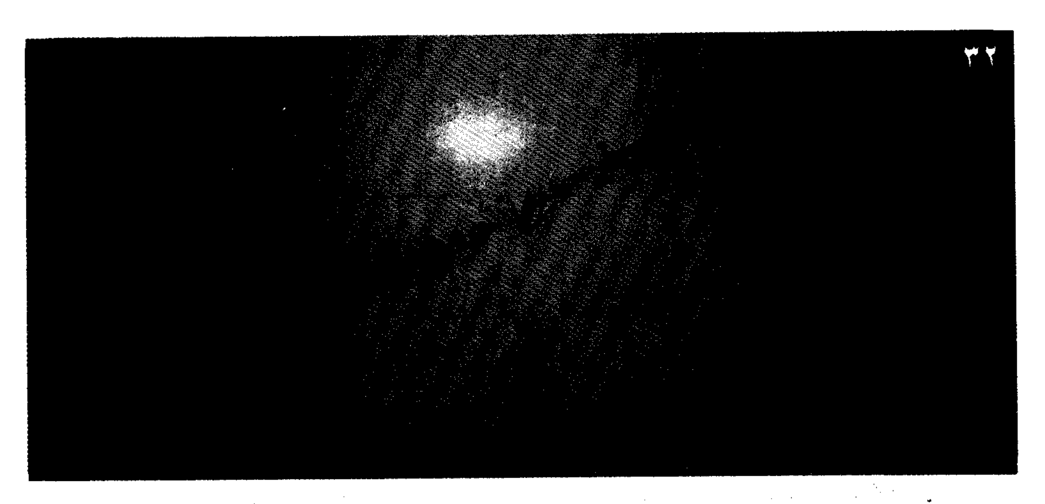

٢٨


٢٩

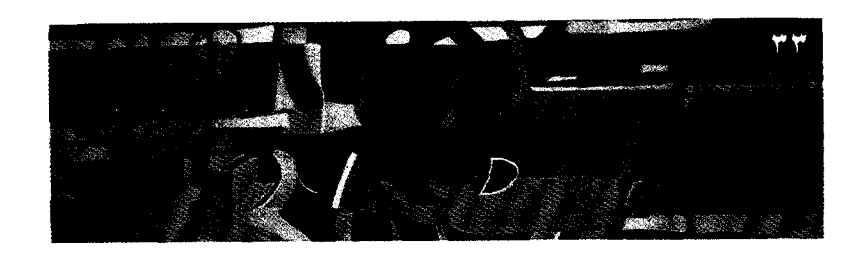

٣٠



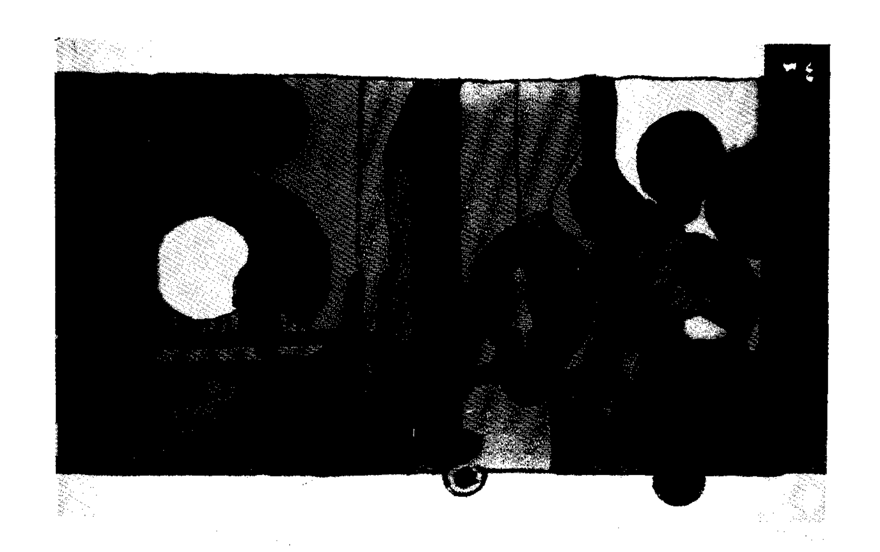
٣١



٣٢



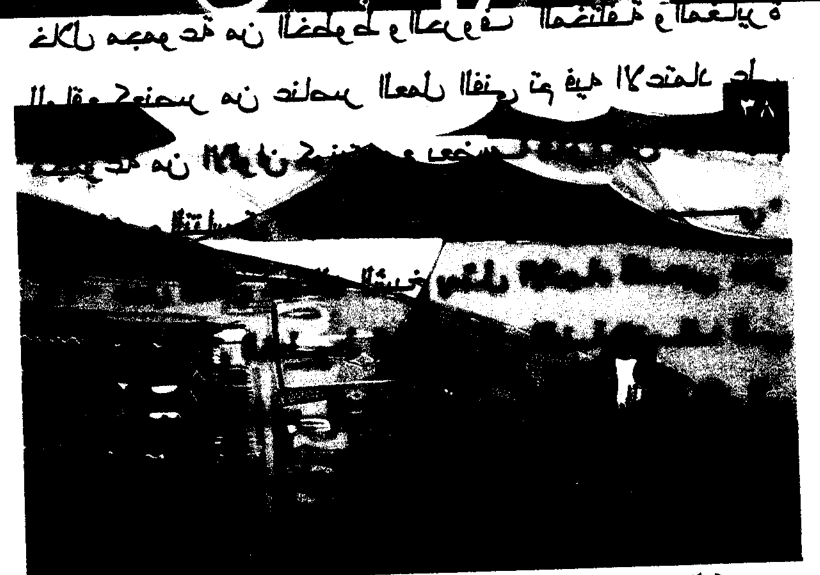
٣٣


٣٤

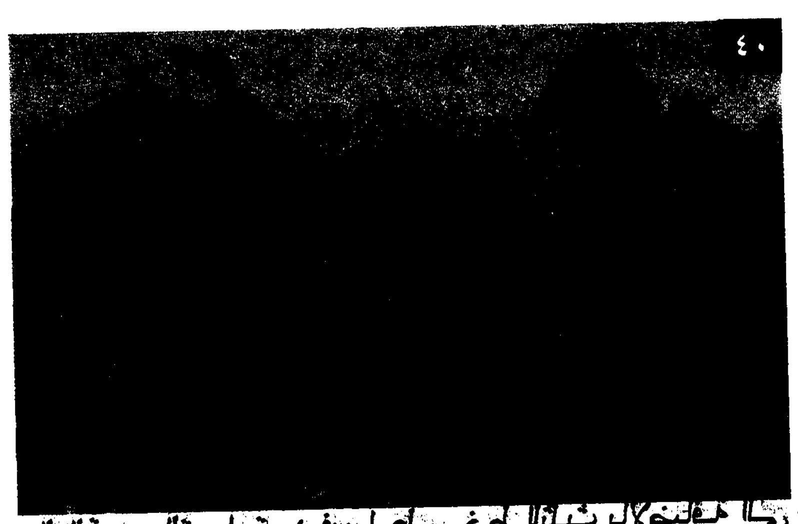

٣٥

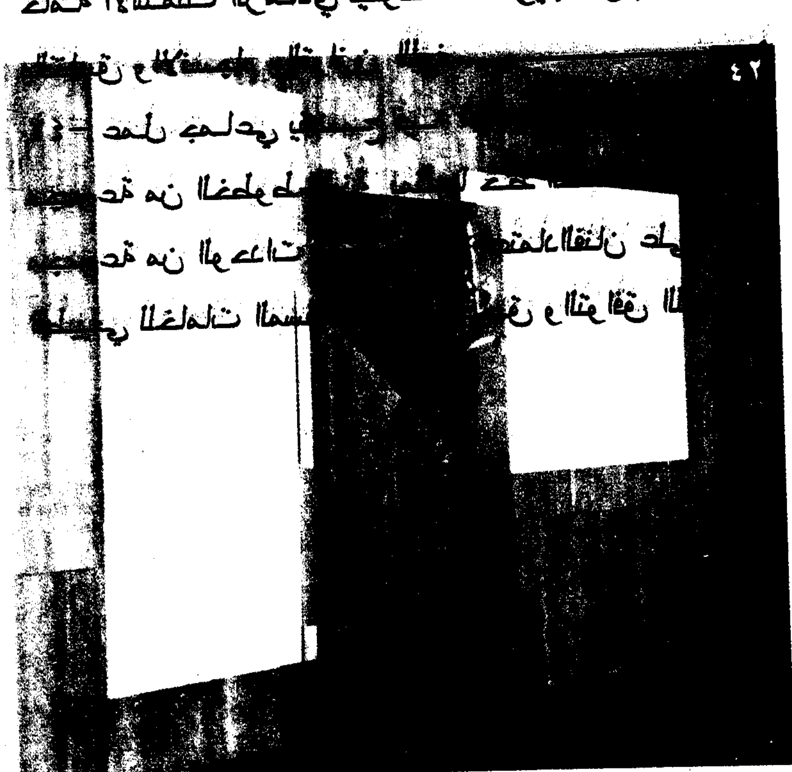

٣٦

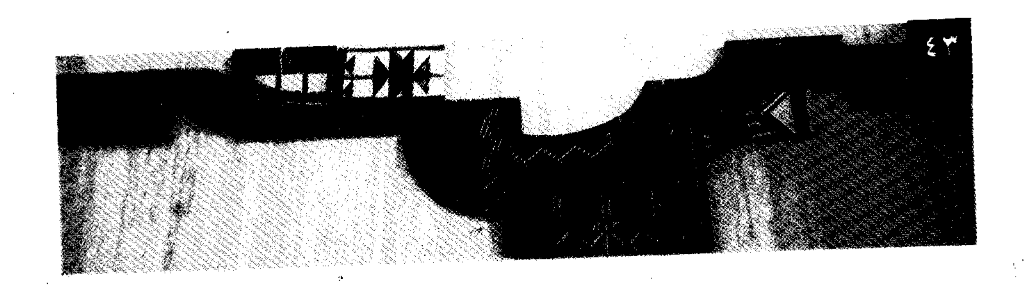


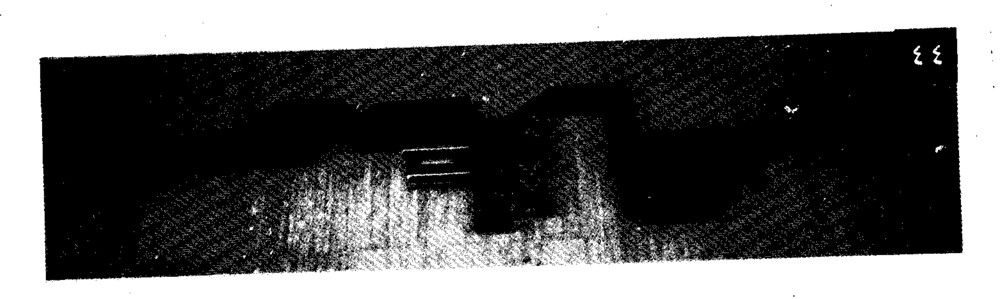


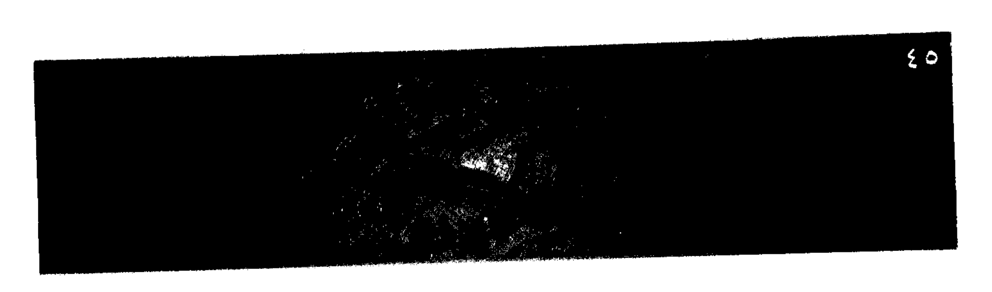


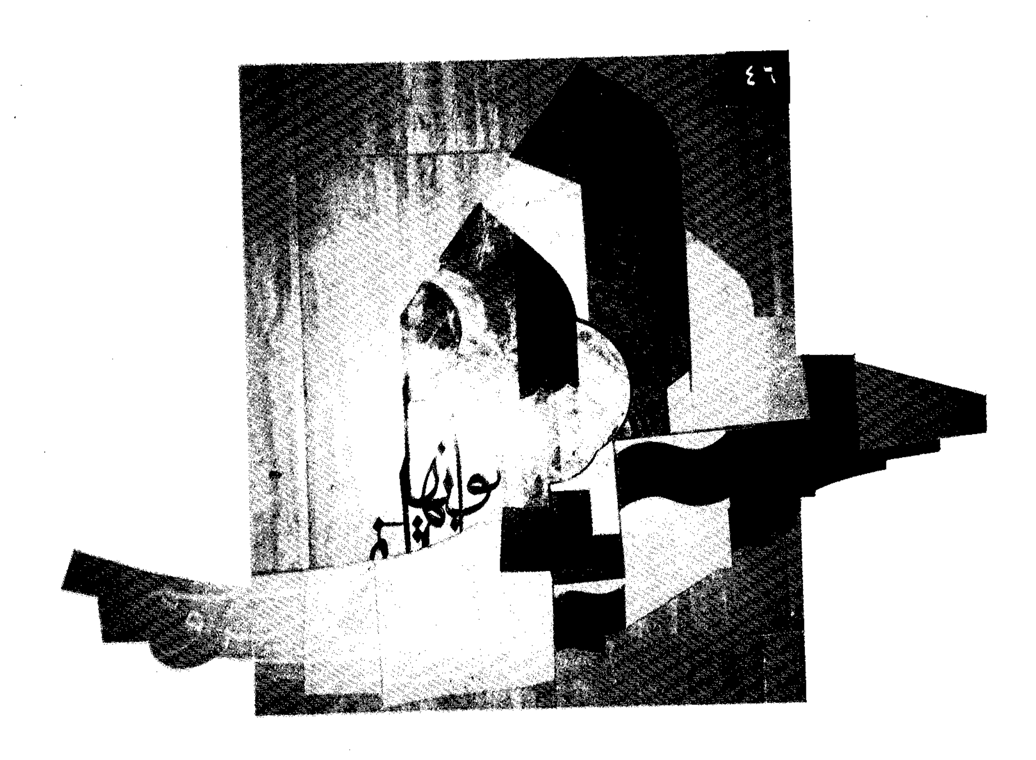

٤٠

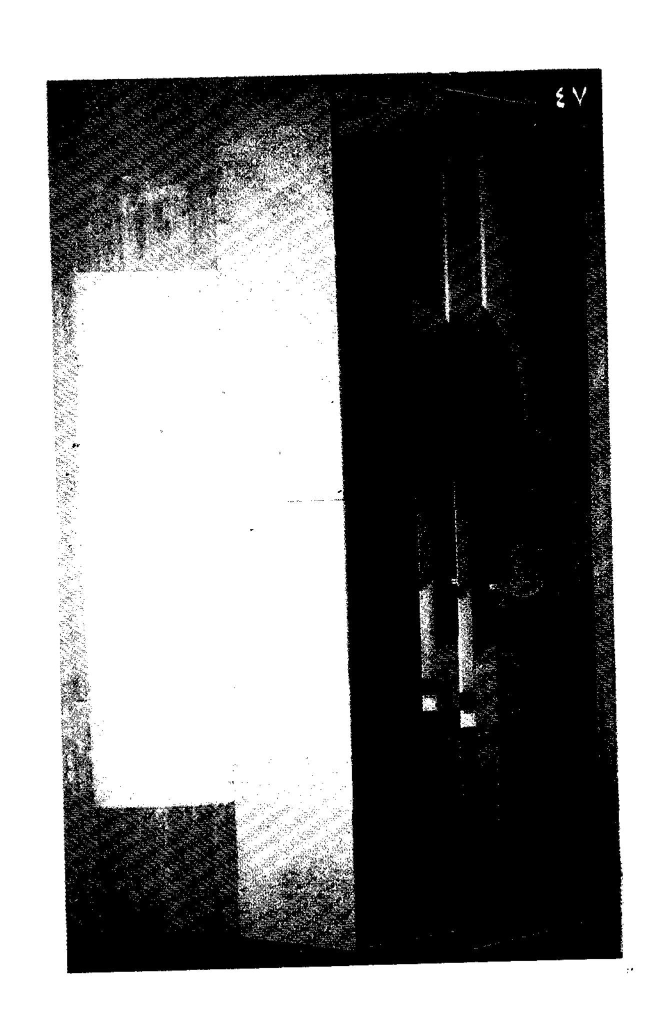

٤٢

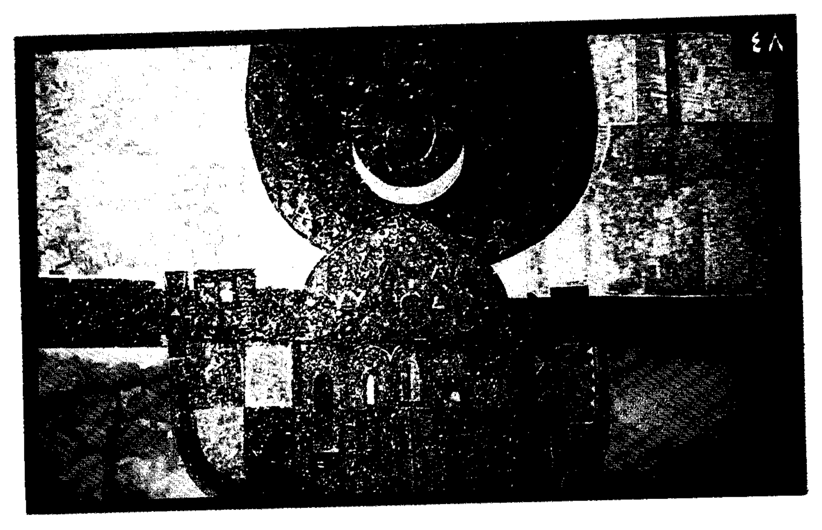

٤٣


٤٤


٤٥


٤٦


٤٧

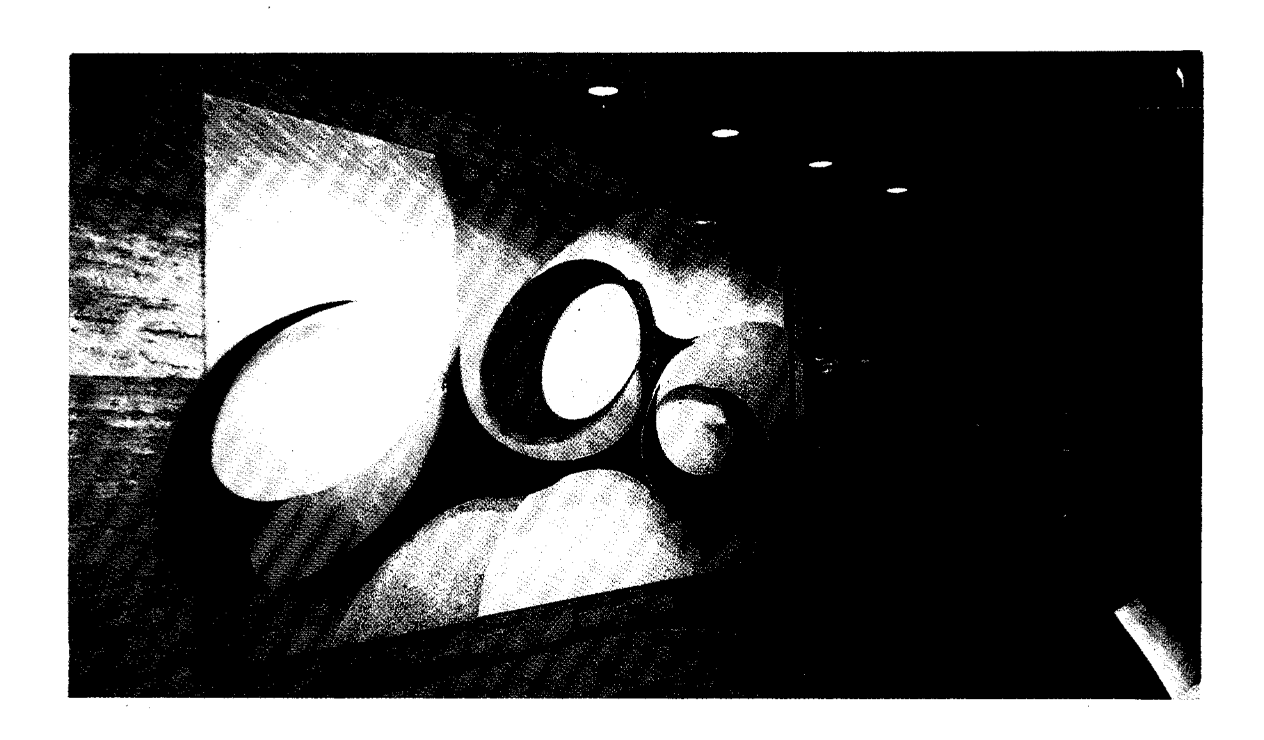

٤٨

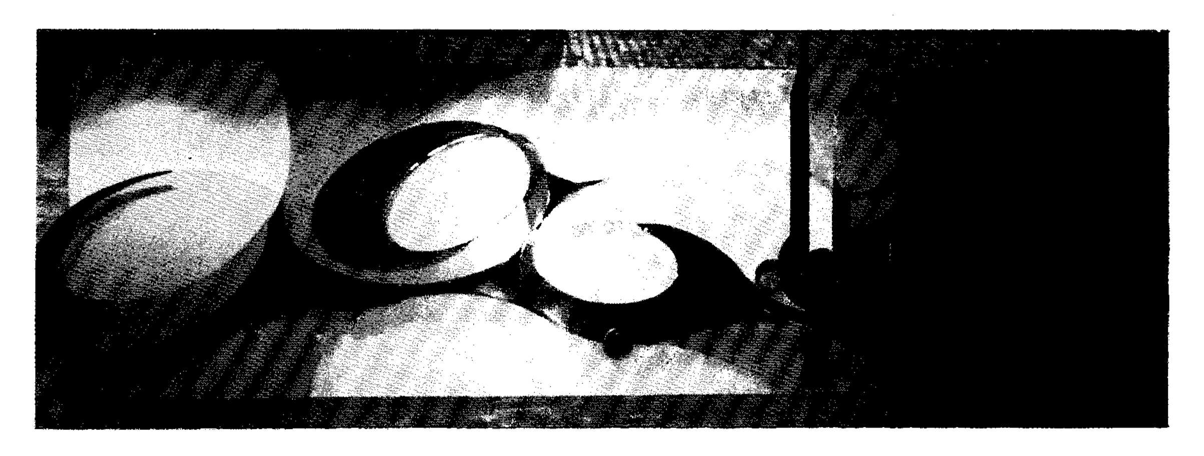
الفصل الخامس

* التحليل الوصفي للأعمال الفنية الجدارية المختارة من المطارات الدولية وطريقة (هوردرستي) المعدلة .

* اللقاءات الشخصية مع مجموعة من الفنانين التشكيليين المحليين ونتائجها

التحليل الوصفي للأعمال الفنية الجدارية المختارة من المطارات الدولية





التحليل الوصفي :

في هذا العمل الفني نشاهد مجموعة من الحروف المختلفة التي تكون شكلاً لموضوع قد أعتمد على سبعة أحرف وهي الألف والباء والحاء والدال والراء والعين والياء ، والغين على أرضية من اللون .. تقترب من بعضها البعض وتأخذ شكلاً إنسيابياً .

التحليل الشكلي :

ولقد تمكن الفنان طه دهان من إيجاد علاقة قوية في الربط بين مفردات العمل الفني بصورة أقرب إلى النغمات الموسيقية الهادئة ، إلا أن الأمر يختلف عن ذلك تماماً إذا ما حصل وأن تعرفنا على مضمون العمل الفني . فعندما نتمعن جيداً في هذا العمل الفني فسنجد أنه يحتوي على عبارة وهي (غدار يا بحر) أساس العمل الفني قائم على ضوئها . وبالتالي فإن النغمة التي تحدثنا عنها ستتحول هنا إلى حالة أخرى تمتاز بالإضطراب وعدم الإستقرار . إنها حركة لارتطام الأمواج التي لا تهدأ عبر دوامة تشير إلى غضب البحر وغدره المعروف عنه .

ولقد شرع الفنان إلى تقسيم العمل الفني عامة إلى قسمين وهما الجانب الأيمن ويمثل جزء بسيط من مساحة العمل الفني ويسيطر عليه اللون البرتقالي المتباين بدوره مع اللون الأزرق الفاتح الذي يمثل الجانب الأيسر صاحب المساحة الكبرى بالنسبة للعمل الفني .

ولقد أصبح الفنان ملازماً لألوانه التي استخدمها بناءً على الهدف العام من الموضوع ، فنجد كيف حرص على دور التوافق اللوني الذي جمع بين اللون الأحمر والبرتقالي للتعبير عن كلمة الغدر ، وما تحمله من معنى . فيما اعتمد الفنان أيضاً على

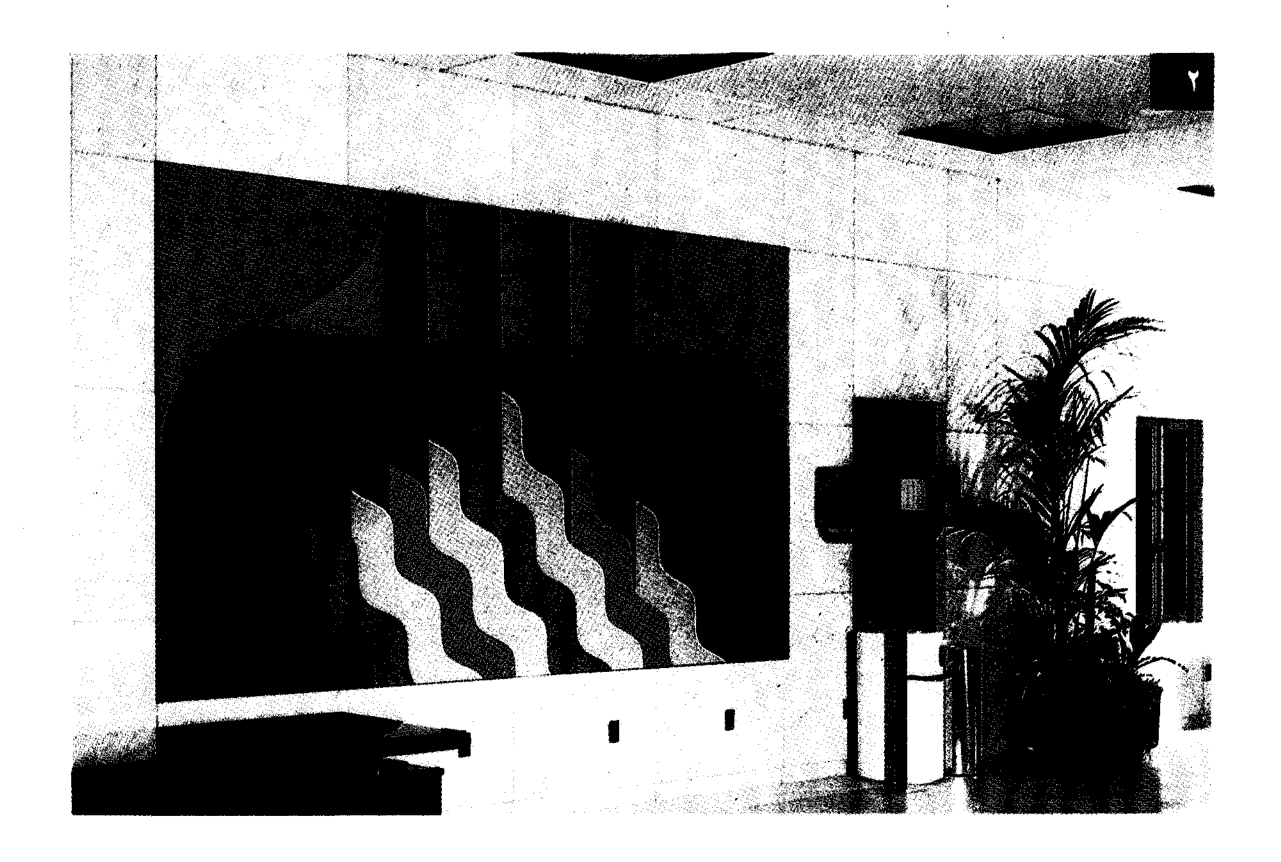
أيضاً على دور التوافق اللوني بين اللون البنفسجي وبين اللون الأزرق ودرجاته المختلفة للتعبير عن حركة الموج وارتطامه ..

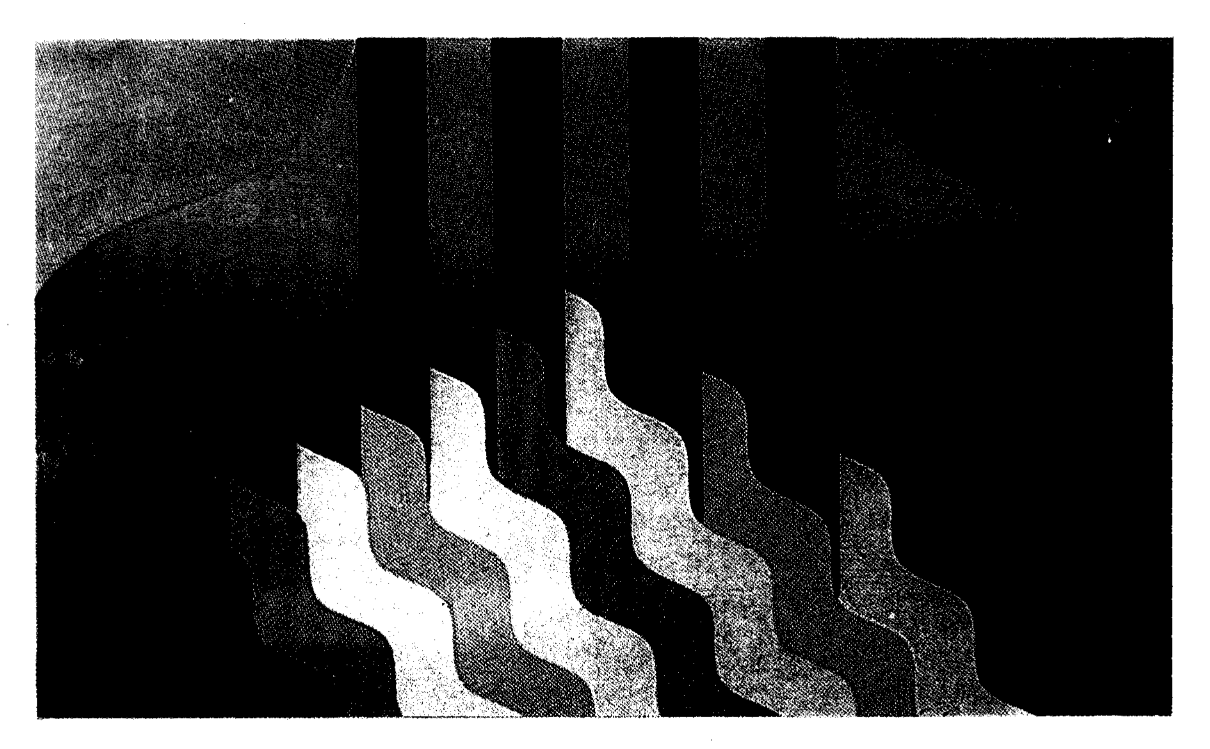
تحليل المعاني الداخلية :

ولقد نجح الفنان في التعبير عن موضوعه الفني بما يعبر عن مدى صدقه في التعامل مع الواقع أو الحدث الذي ربما نشأ عنه فقد أخ أو صديق .. سواء تعلق الأمر برؤية حقيقية قد تعايش معها أو أنها قصة أو رواية من تلك التي قد سمع عنها .

تحليل المعاني الخارجية :

وتعد تلك العبارة المكتوبة واحدة من مجموعة العبارات المتوارثة والمتعارف عليها منذ القدم لا سيما عند سكان المناطق الساحلية ومن يشتغلون بأعمال الصيد وجمع اللؤلؤ والتجارة البحرية بمختلف فروعها . قد صاغها الفنان وشكلها بأسلوبه الحروفي الخاص ليجعلنا نتعايش مع الحروف بصورة جديدة نلمس من خلالها تلك الصلة الواضحة بين العمل الفني وبين ما قدمه الفنان لنا من شعور داخلي تجاه قضية من القضايا أو حدث من الأحداث.


٢



التحليل الوصفي :

نشاهد في هذا العمل الفني مجموعة من الخطوط الرأسية السوداء ، يتفرع من خلالها مجموعة من الخطوط اللينة والمتعرجة . جميعها قد حوت داخل مساحة كبيرة تبرز ملامح خاصة وهي الصدر ، ويتبعه الكتف وجزء من الرقبة ، يلي ذلك كله جزء واضح من الخلفية الخضراء .

التحليل الشكلي :

ولقد وضع الفنان محمد المليحي في هذا العمل الفني بصماته الفنية المتميزة حيث قام باستخدام مجموعة من الدلالات الرمزية لخدمة موضوعه الفني . فإذا أمعنا النظر في الخطوط الرأسية السوداء فسنجد أنها مكونة من خمسة خطوط لا غنى لأحدها عن الآخر . إذ أنها تعبر عن رؤية موحدة للفظ الجلالة (ا لله) هكذا وكما نشاهدها شامخة عظيمة قد جردت تماماً من جميع التفاصيل . وفي المقابل نجد أن هناك عمق فكري كبير يحكي لنا قصة الإنسان بعد أن وضع ا لله له الروح ممثلاً ذلك كما نشاهده وبوضوح من خلال وجود الألوان الباردة ذات التوافق والإنسجام اللوني ممثلة في اللون الأزرق الفاتح كحد فاصل بين الرأس البشري وبقية أجزاء الجسم التي تمثلت على هيئة اللون البنفسجي القاتم . وذلك للدلالة على الغموض والمستقبل المجهول . إلا أنه وفي مقابل ذلك نجد مجموعة من الخطوط اللينة والمتعرجة وقد تفرعت من الخطوط السوداء لتعبر في مجملها عن تلك النعم التي وهبها ا لله لعبده الإنسان الذي قد خلق مخيراً لا مسيراً ، ليس عليه سوى اختيار الطريق السليم بحكمه في ذلك درجة إيمانه بوجود ا لله . ومن ثم يأتي الإخلاص والحب والوفاء للخالق عز وجل .

إن وجود مجموعة من الرموز والدلالات اللونية المتباينة يوضح لنا تلك النعم التي تحتاج منا إلى تقديم ما يمكن لنا تقديمه في مقابل ذلك العطاء . فنجد أن اللون الأزرق فهو بالإضافة إلى كونه رمزاً للماء والسماء . فهو يرمز إلى الطمأنينة والهدوء والسكينة والإستقرار ، وأما اللون الأصفر فهو بالإضافة إلى رمزه للشمس . فهو يرمز إلى الصحة والحركة والحيوية والنشاط .. وأما اللون الوردي فهو بالإضافة إلى كونه رمزاً للحب والوئام فهو يرمز إلى الذوق والجمال .

أما رحلة الفنان مع عمله الفني فقد انتهت بخلفية العمل التي رأى فيها مناسبة جيدة لإبراز دور اللون الأخضر كأحد الألوان الباردة ذات الدلالة الواضحة للحياة والسلام وحب الخير والسعي الجاد إلى نيل حياة كريمة هانئة ، خالية من جميع ما يمكنه أن يقف حاجزاً بين الإنسان وبين تحقيق أهدافه النبيلة السامية .

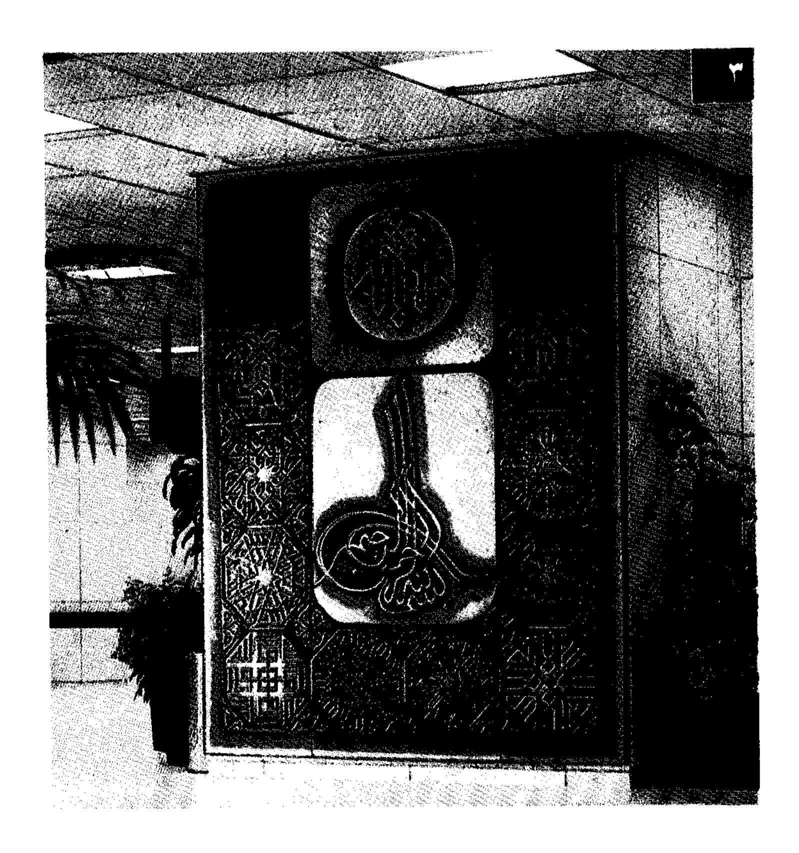
تحليل المعاني الداخلية :

ولقد كشف لنا الفنان عن مدى ارتباطه الواضح بقدرة ا لله وعظمته وهيمنته.. ليبين لنا بأن هذه الأجساد ما هي إلا من عند ا لله وإليه . هو المتصرف والمدبر سبحانه يعلم ما نخفي وما نعلن .

تحليل المعاني الخارجية :

وعلى الرغم من أن طريقة التعبير التي عادة ما يتبعها الفنان بها نوع من الغموض إلا أنها تحمل لنا الكثير من المعاني والقيم الفنية ذات الصلة الحقيقية بالواقع المعاش ليخرج لنا عملاً فنياً وبأسلوبه الحروفي المجرد والمجرد تماماً من أية تفاصيل قد تحدد لنا الشكل المعتاد أو المتعارف عليه . لذا يجب علينا الوقوف أمام العمل الفني ومحاولة الكشف عن مخزون فني كبير يحمل معه العديد من الإنفعالات والأحاسيس

الداخلية الصادقة والأقرب ما تكون إلى وجود علاقة توضح مدى إرتباط المخلوق بخالقه سبحانه ، الاتجاه الذي يسير فيه الفنان ، يعتمد على ما يشبه التجريد الحاد Hard Edge Alstraction حيث نلاحظ الخطوط الطولية والعرضية الحادة مع ميل الفنان إلى استلهام مواضيع تتعلق بطبيعة الإنسان الشرقي المسلم الذي يجعل من العمل الفني هدفاً للدعوة إلى التفكر في عظمة الخالق ونعمه التي لا تخفى .





التحليل الوصفي :

في هذا العمل الفني نشاهد وبوضوح ذلك التكوين المألوف بالنسبة للبسملة الواقعة في قلب العمل الفني . يحيط بها مستطيل رأسي مشع يعلوه لفظ الجلالة (ا لله) وقد نفذت بطريقة الخط الكوفي الزخرفي ، وقد حصر بين دائرة يحيط بها مربع ذا إشعاع ضوئي قد أنطلق من الدائرة . أما بالنسبة لمجموعة الزخارف الإسلامية فقد أحاطت بلفظ الجلالة والبسملة . وقد وزعت بأسلوب فني بديع .

التحليل الشكلي :

ولقد بدأ الفنان وجيه نخلة عمله الفني بالتركيز على البسملة كما يبدأ الفرد منا انجاز ما يريد انجازه ببسم ا لله كبداية خير واعتماد وثقة في توفيق ا لله . ليأتي بعد ذلك الوضع الطبيعي للفظ الجلالة في قمة العمل الفني . كمعنى قدسي يفيد الولاء والطاعة والإنقياد .. الأمر الذي قد جعل من الفنان أكثر حرصاً على تحمل المسئولية في الإحتفاظ وبقدر الإمكان على قدسية الحروف المكتوبة ، وما تعنيه لنا ذلك بوضعها داخل بوتقة محمية يحيط بها الزخارف الهندسية والنباتيه من ثلاث جهات تمثلت على هيئة مجموعة من العبارات التي يمكن قرائتها ومعرفتها من خلال التمعن داخل الشكل الهندسي المثمن ، وتدقيق النظر . فنجد مثلاً كلمة الحمد لله ، بسم ا لله ، لا إله إلا ا لله ، ماشاء ا لله ، هو ا لله .. جميعها قد أتحدت لتكون في مجملها منطقة ثقل وكأنها تحمل الحروف وتصعد بها إلى الأعلى .

ولقد اعتمد الفنان في هذا العمل الفني وبصورة كبيرة على دور التباين والإنسجام اللوني الواضح بين اللون البني القاتم . كخلفية للون الذهبي البراق الذي يمكننا عن طريقه الإستدلال على ملامح العمل الفني سواء في الخط المكتوب أو في

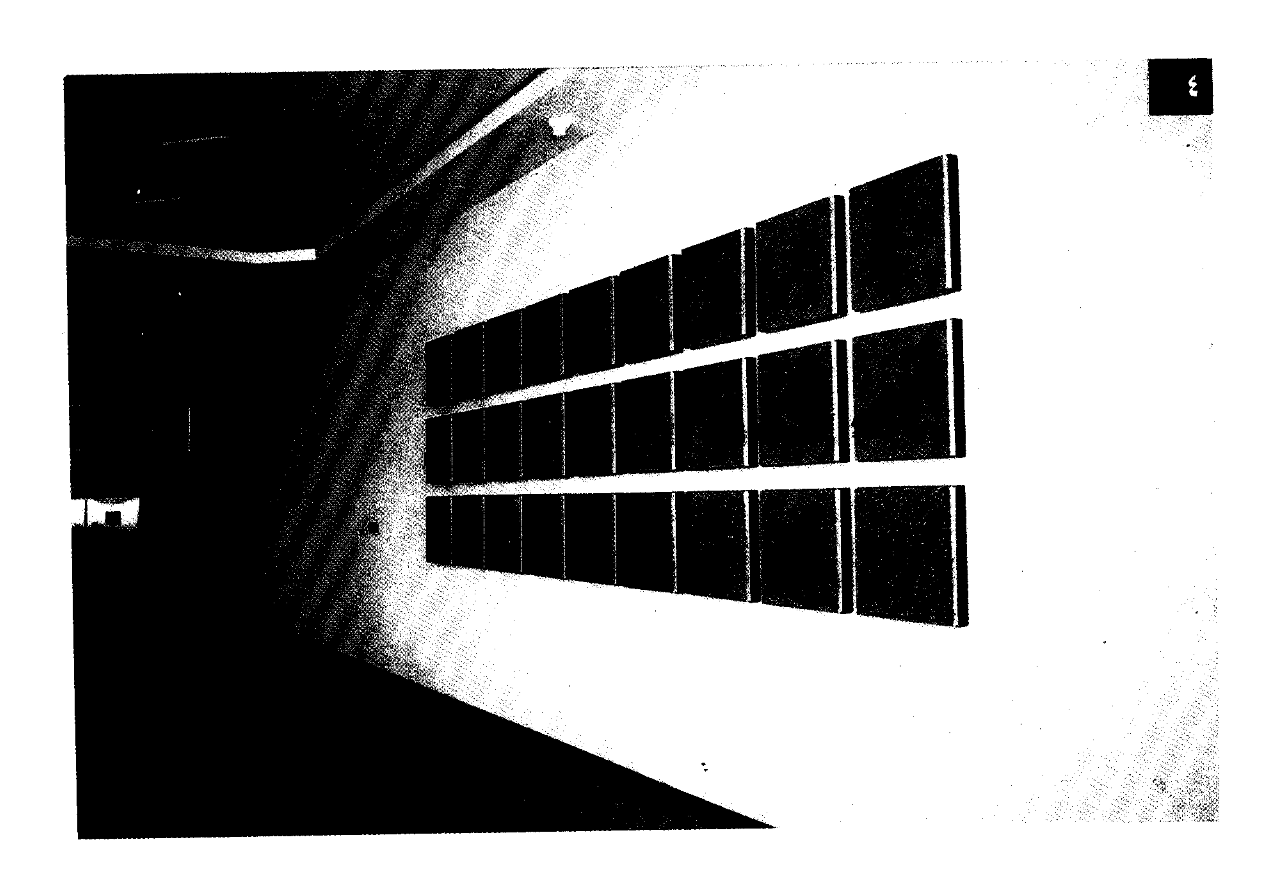
تلك العناصر الزخرفية المختلفة . إلا أن غزارة اللون الذهبي والتأكيد عليه في قلب العمل الفني وجزء من ذلك في أعلاه قد أكسب العمل الفني مزيداً من الروعة والبهاء. لتصبح تلك الحروف وكأنما هي لؤلؤة داخل محار . ويأتي بعد ذلك الدور الخاص ببقية الألوان . فنجد اللون الأخضر وقد وضع بجانب لفظ الجلالة كرمزاً للخير والرحمة .. ويأتي بعد ذلك دور اللون البرتقالي والأزرق لتبادل أوجه الجمال داخل الأشكال الهندسية بصورة متبادلة . إذ أنهما قد أستخدما كجزء من الخلفية الخاصة بكل مثمن بصورة هادئة ليس لها تأثير قد يضعف من دور اللون الذهبي البراق ، وبذا يكون الفنان قد جمع بين الحرف العربي المقروء ، وبين الزخرفة الإسلامية النباتية ، والهندسية في محاولة لإبراز الأسلوب الحروفي الزخرفي كأحد أهم الأساليب التي أتبعها الفنان المسلم لإبراز العديد من الجوانب الفنية الهامة والكفيلة بتمثيل الفن الإسلامي في مختلف المحافل الدولية .

تحليل المعاني الداخلية :

ومن السهل جداً تحديد هوية هذا العمل الفني من خلال رؤيتنا له ولأول وهله. إذ أن الطابع الديني أو الإسلامي هو الملاحظ والمسيطر على جميع جوانب العمل الفني إنطلاقاً من مكانته الكبيرة والخاصة بطبيعة المجتمع المسلم .

تحليل المعاني الخارجية :

ولقد عبر الفنان عن قصة الفن الإسلامي بصورة مجملة ومبسطة . حيث أمكننا التعرف من خلال أسلوبه الحروفي الزخرفي من إيجاد ملامح تختص بالخط العربي ممثلة في الخط الكوفي وخط الثلث ، وكذلك ملامح تختص بالزخرفة الإسلامية ممثلة في الزخرفة النباتية والهندسية وظفت جميعها بأسلوب فني حديث يبين لنا العمق الفكري الذي قد ظهر جلياً في هذا العمل الفني ليرتبط مع أهداف وطموحات الفنان ذات الصبغة الدينية والمتماشية تماماً مع قواعد وأنظمة العقيدة الإسلامية الغراء .


٤



التحليل الوصفي :

نشاهد في هذا العمل الفني شكل فني عام عمل على هيئة مستطيل كبير أساسه مجموعة من الاشكال الهندسية المربعة وعددها ٢٧ مربع صغير . شكلت في مجملها موضع التعبير العام بالنسبة للعمل الفني . وزعت بالتساوي والإنتظام . أحتوت جميعها على مجموعة من الأحرف والحركات والأرقام العربية . بالإضافة إلى مجموعة من الزخارف النباتية المعروفة كأحد الفنون الزخرفية الخاصة بالفن الإسلامي .

التحليل الشكلي :

ولعل الهدف من وراء هذا العمل الفني هو محاولة الفنان في إبراز مجموعة من الحروف العربية يمثلها الخط الكوفي وخط الثلث كأحد أهم الخطوط العربية التي استخدمها الفنان المسلم في إنجاز الكثير من أعماله الفنية ، ففي الخط الكوفي نجد على سبيل المثال الأف المعكوفة ، والفاء ، والميم ، والحاء . وفي خط الثلث نجد اللام ، والراء ، والعين ... وجميعها ذات قواعد وأصول خاصة بها . ويضاف إلى ذلك مجموعة من الحركات كالنقاط التي نشاهدها على هيئة مجموعات متتالية تشير إلى وجود إيضاح وشرح لقاعدة معينة من قواعد الخط العربي . إضافة إلى الحركات الأخرى كالسكون والفتحة .. أما بالنسبة للرقم العربي فيأتي موضعه غريباً وسط تلك المجموعة الكبيرة من الحروف العربية ليقتصر على وجود الرقم (١) والرقم (٦) . وفي نفس الوقت يأتي وجود ثلاث وحدات زخرفية أمراً يثير نوعاً من التساؤل . مما يدل وبوضوح على الرؤية العامة التي توضح لنا اهتمام الفنان ودوره الواضح في الكشف عن ملامح خاصة بالفن الإسلامي عن طريق الحروف والحركات والأرقام والزخارف المنتخبة التي وضعت بصورة مبسطة تشير إلى وجود مبدأ قائم على أساس من الحكمة والإلتزام والإنتظام .. وجميعها ميزات قد جعلت من الحرف العربي علامة بارزة بين

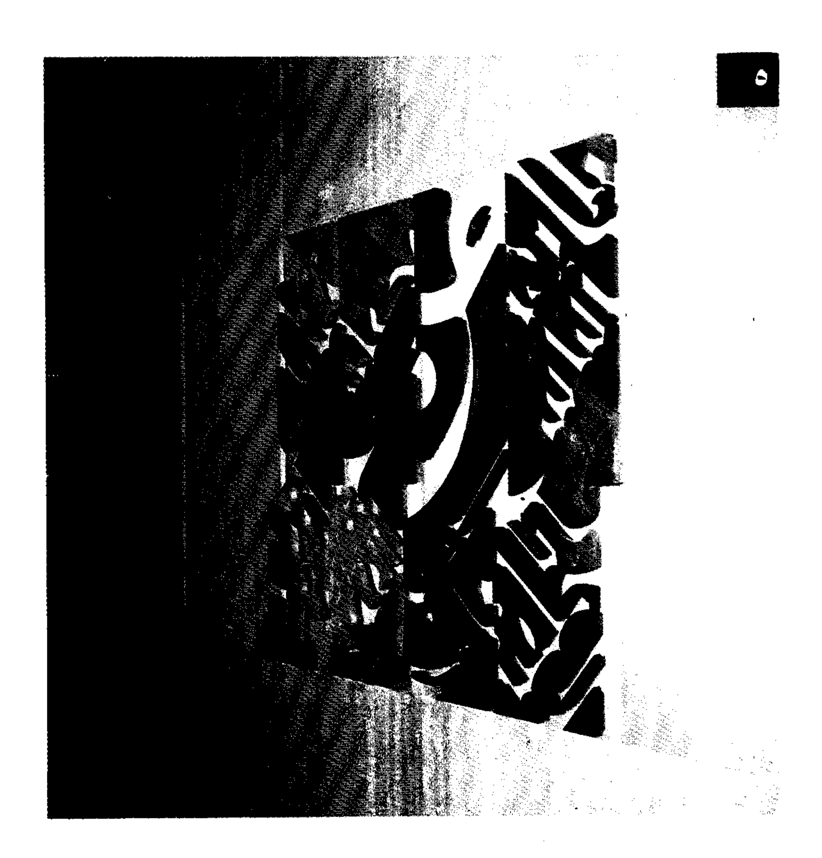
الأنواع المختلفة من سائر الخطوط . ولقد عمد الفنان إلى استخدام ثلاثة ألوان تحقق مفهوم الإنسجام والتباين اللوني . فنجد كيف أنه قد عمم اللون البني على جميع الوحدات كخلفية لسائر أنواع الحروف والأرقام والزخارف ليضاف اللون الأحمر بعد ذلك مفرداً كان أم ملازماً للعديد من الحروف العربية الموجودة ، أما اللون الأسود فقد لعب الدور الأساسي في إبراز الأسلوب الحروفي يلازمه مجموعة الحركات والزخارف المختلفة وإظهارها بصورة واضحة .

تحليل المعاني الداخلية :

ولم تكن عملية الجمع بين ملامح الفن الإسلامي المعروفة كالخط العربي بأنواعه المختلفة أو الرقم العربي أو الزخرفة الإسلامية بالأمر الغريب . فجميع تلك الملامح وغيرها ما هي إلا نتاج لما أغترفه الفنان من ذلك المخزون الفني العربي والإسلامي الضخم ليقدمها كعينة تمثل الواقع وتشير إلى وجود شخصية عربية إسلامية خاصة وخصاة جداً .

تحليل المعاني الخارجية :

ولقد عبر الفنان عن أصالة الحرف العربي وعراقته بوجود مجموعة الأحرف المشتقة من الخط الكوفي القديم ليعود بنا الفكر إلى البدايات الحقيقية لنشوء الحرف العربي ومن ثم محاولة التعرف على ما أمكن للفنان العربي المسلم الوصول إليه من قدرات إبداعية هائلة في مجال تطوير قدراته الخاصة والتي نلمسها من خلال وجود ملامح واضحة من خط الثلث أو خط النسخ .. ولقد استفاد الفنان من علاقته الواضحة وفكره العميق بمفهوم الفن الحديث في إخراج عمله الفني وبأسلوب حروفي مقروء وبالصورة التي نشاهده عليها حتى وكأننا أصبحنا نلمس من خلالها بوجود شخصية خاصة تحمل معها الطابع الإعلاني .





التحليل الوصفي :

في هذا العمل الفني نجد هناك مجموعة من القطع الخشبية المحلاه بالعديد من الزخارف الإسلامية المحفورة لتشكل في مجملها مجموعة من الحروف للدلالة على آية كريمة . وهي ﴿ يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكرٍ وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا ﴾.

التحليل الشكلي :

ولم تمنع الفنان جرأته في تنفيذ مثل هذا العمل الفني الذي أعتمد أساساً على عملية التفصيل المسبق ثم عملية القطع وأخيراً عملية التثبيت التي قد تمت بدقة متناهية على سطح الجدار الرخامي الذي استغل كخلفية مجهزة ومسبقة للعمل الفني . لذا يمكننا اعتباره عملاً فنياً مركباً.

ولقد عمد الفنان إلى الإهتمام بالجانب الحسي في الحصول على قدر وافٍ من عملية التجديد التي اختلفت تماماً عن طبيعة الحرف العربي المعروفة ليدع حسه الفني في المقدمة . وينجز عملاً فنياً ليس له قاعدة محددة . إلا أننا يمكننا اعتباره الأقرب إلى ملامح الخط الكوفي الذي تعامل معه الفنان كخط تتم قراءته رأسياً من الأعلى إلى الأسفل وهكذا .

ولقد اعتمد الفنان في هذا العمل الفني على عنصر التجريد والمبالغة في الكثير من الحالات ، ومن ذلك نجد مثلاً كلمة يا أيها . فقد حذفت الألف الملحقة بالهاء إلى حد ما . وكذلك الحال بالنسبة لكلمة خلقناكم . فنجد الإهمال الواضح بالنسبة للميم.. وأما إذا نظرنا إلى الحرف (من) فسنجد كيف بالغ الفنان في حجمها الكبير واللاطبيعي والمختلف تماماً عن الحروف والكلمات الأخرى . ولعله يقصد من وراء

ذلك لفت النظر أو السماح للعمل الفني بالحصول على قدر ولو بسيط من الفراغ في ظل التراكم الواضح بالنسبة للحروف وتشعبها الماثل أمامنا .

أما اللون فقد تم التعامل معه على ضوء نوعية الخشب واختلاف أشكاله وألوانه الطبيعية . ليعلن الحس الفني بعد ذلك عن دوره الهام في التعامل معها باتزان ، لذا فقد أوجد الفنان لذلك نظاماً قد سار على نطاقه . حيث بدأ بتوزيع ألوانه المتوافقة رأسياً . فنجد كيف أن الجانب الأيمن قد أحتوى على اللون الخشبي الطبيعي ذا الألياف القائمة اللون . وأما الجانب الأيمن من العمل الفني فقد احتوى على اللون الخشبي الطبيعي الأصفر . أما دور اللون الخشبي المحمر فقد ثبت في المنتصف لتتم عملية الربط والتأليف بين اللونين السابقين وبأسلوب غير مباشر . ليتخلل ذلك بعضاً من القطع الخشبية ذات اللون القاتم لإمداد العمل الفني بالمزيد من عناصر الترابط والإتزان . أما الحروف فقد اعتمدت اساساً على تلك المساحات الفارغة التي قد حدد معالمها تلك القطع الخشبية المختلفة .

تحليل المعاني الداخلية :

ومن الطبيعي أن يتعامل الفنان المسلم مع آيات القرآن الكريم بما فيها من مغزى . ليبرز لنا قدراته الفنية من منطلقها موضحاً عظمة القرآن من خلال مجموعة الشرائع والأحكام والقصص المختلفة ذات العبرة والعظة .

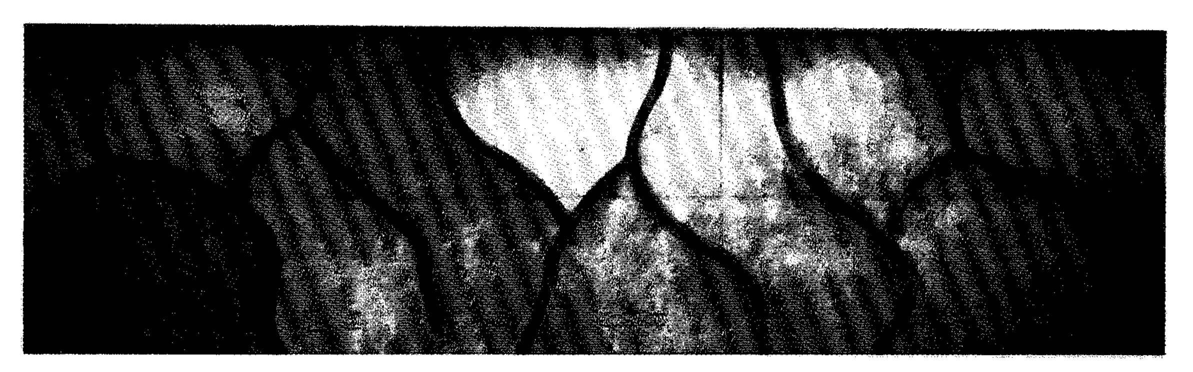
ولقد نجح الفنان في اختياره الآية الكريمة لتكون إحدى الأعمال الفنية التي تتضمنها المطارات الدولية . وذلك لما لها من أهمية كبرى في التقاء الجموع الغفيرة من الناس مختلفي القبائل والشعوب .. متعددي اللغات ومختلفي اللهجات .. سوى أن

مراد الفنان هو كيف أن جميع هذه القبائل ، والشعوب يسودها الحب والمودة والتعارف والإخاء .. وغير ذلك .

تحليل المعاني الخارجية :

ولقد وضع الفنان لمساته الخاصة بعمله الفني وبأسلوبه الحروفي المقروء وذلك بصورة جديدة تتطلب قدراً من الجرأة والثقة الكبرى التي قد مكنته من اعطاء نموذج يوضح مدى ارتباطه بالاتجاهات الحديثة في الفن التشكيلي ، وتظهر بعد ذلك ميول الفنان واهتماماته الشخصية في سبيل الوصول والحصول على جرعات فنية كافية يمكن صياغتها على الهيئة التي يريدها الفنان يحكمه في ذلك تلك النظم والقوانين .. التي يسير على ضوئها المجتمع المسلم .





التحليل الوصفي :

نشاهد في هذا العمل الفني مجموعة من الخطوط الديناميكية الإنحنائية الرخامية الصفراء بالإضافة إلى مساحات رملية واسعة رخامية بيضاء .

التحليل الشكلي :

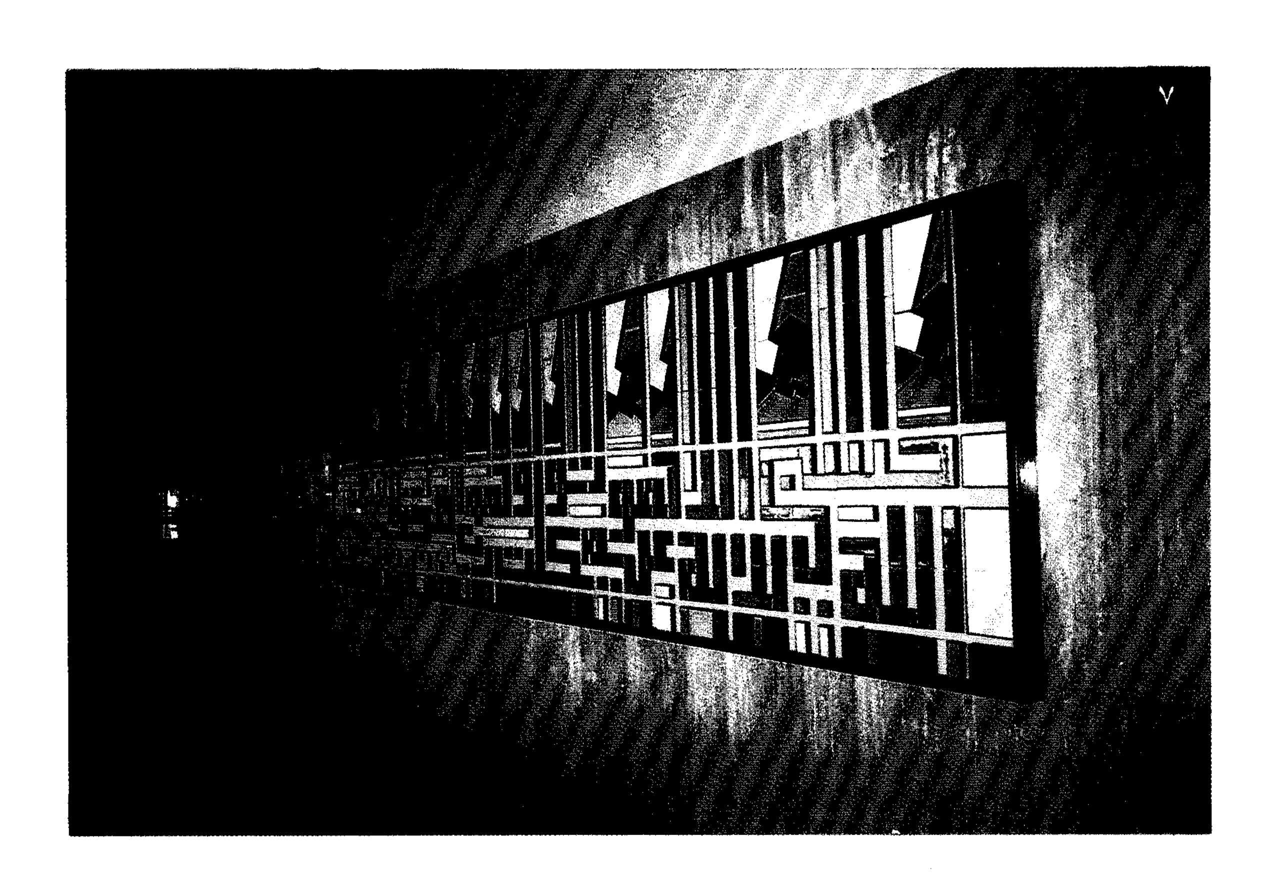
لقد هيأ الفنان نفسه للدخول في عمل جريئ كهذا . حيث نرى كيف تعامل مع الخط مسايراً في ذلك ما تحكم به الريح . وكأنما الفنان في تمايل مستمر مع حركة الرياح . ليرى إلى أي مدى يمكن أن تذهب به . وإلى أي حد يمكن له الوقوف والترقب لإخراج عمله الفني في نهاية الأمر . ولقد وجد الفنان قراراً مناسباً لعملية التنفيذ . فكان أن أصبح العمل الفني على هيئته التي نراه عليها . فنجد كيف عمل الفنان على تجسيد العنصر العضوي كخط أصفر رخامي يعبر عن طبيعة الرمال التي جعل منها أساساً في بناء العمل الفني . وبالإضافة إلى ذلك نجد كيف حاول الفنان أن يحتفظ بعنصر الخط لاستخدامه وتوزيعه بصورة متوازنة تتوافق مع ما هو موجود في الواقع المرئي ، ومن ذلك الخط يبدأ الفنان رحلته في التعامل مع الخامة وتطويعها تبعاً لموضوعه الفني . حيث تظهر ملامس السطح الرخامي واضحة على هيئة كثبان رملية لها ارتفاع ، كما أن لها انخفاض يجسد حقيقة الوضع العام بالنسبة لتوزيع تلك الكثبان. ويظهر ذلك بوضوح إذا أمعنا النظر في الصورة الجانبية حيث توضح لنا الارتفاع والبعد والعمق بصورة أكبر تجعلنا وكأننا نتعايش بالفعل مع حقيقة وواقع ملموس .

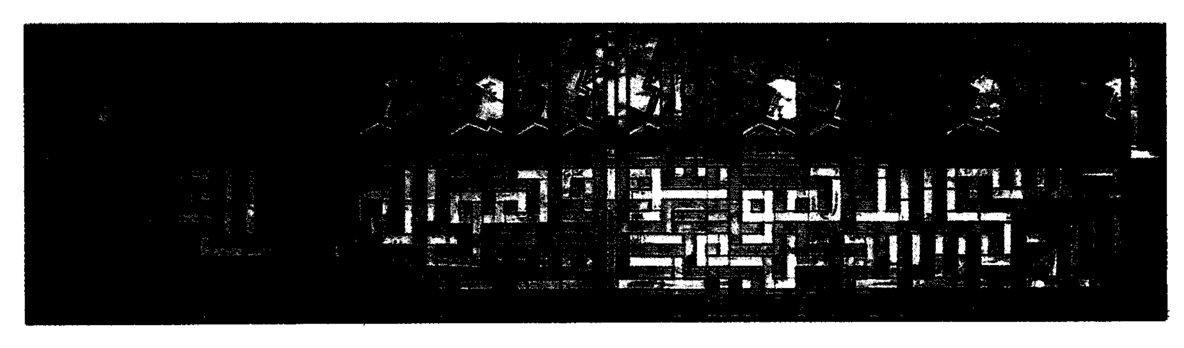
تحليل المعاني الداخلية :

ومن خلال رؤيتنا للعمل الفني يتضح لنا تأثر الفنان بجمال الصحراء التي تلعب الرياح والرمال الدور الأساسي في تشكيلها . لذا كان لابد لها وأن تمدنا بشيء من ملامح تلك الحياة القاسية (حياة الصحراء) التي كان يعيشها آباؤنا وأجدادنا والتي ترمز لها تلك الملامح الخاصة بانتشار الكثبان الرملية على مدى الصحراء .

تحليل معاني الخارجية :

ولقد تدخلت ملامح الفن الحديث لتساهم بدورها في إخراج عمل فني بديع يتيح لنا فرصة السؤال والإستفسار عما يخفيه لنا أسلوب الفنان التجريدي العضوي . كصحراء قاحلة كانت ومازالت تعد مسرحاً للتعرف على ما يمكن أن نعرفه عنها وعن أبنائها الذين ولدوا على أرضها وعاشوا تحت سمائها .


٧



التحليل الوصفي :

اعتمد الفنان في هذا العمل الفني على قواعد الرسم الهندسي في إخراج عمل فني بالخط العربي الكوفي قد احتوى على آية كريمة وهي : ﴿ حسبي ا لله لا إله إلا هو عليه توكلت وهو رب العرش العظيم ﴾ أحيطت بمجموعة من العناصر الزخرفية والوحدات الهندسية المنتظمة كالمربع والمستطيل . وجميعها ذات امتداد أفقي تابع لمسار الخط الكوفي المكون للآية .

التحليل الشكلي :

ولقد كشف لنا الفنان حسن عبد المجيد عن جانب الدقة والإتقان عبر الخطوط الأفقية والرأسية التي اعتمد عليها العمل الفني . الأمر الذي سمح بوجود علاقة وطيدة جمعت بين الوحدات الهندسية الزخرفية وبين الخط العربي ذاته . فنجد كيف اعتمدت تلك الوحدات الزخرفية أساساً على مساحات الحرف الواحد . فكلمة حسبي ممثلة في ثلاث حروف وهي الحاء والسين والباء . وجميعها ذات مساحة تمتد أفقياً ليقابلها مجموعة من الوحدات الزخرفية بنفس المساحة . فالحاء مثلاً يقابلها وبنفس المساحة وحدة زخرفية تمتد رأسياً . وأما السين فيقابلها وبنفس المساحة خطوط مستقيمة رفيعة تمتد رأسياً . وكذلك الحال تماماً بالنسبة لبقية الأحرف والكلمات الأخرى . ولم يحدد الفنان أساساً لمدلول الزخارف التي تملأ جوانب العمل الفني سوى أنه اعتبرها زخارف وليدة الساعة كتعبير فني شخصي يعزز بدوره من هيئة الشكل بصورة عامة ليبقى الجانب الزخرفي العلوي هو الجانب المسيطر والمهيمن على جانب كبير من مساحة العمل الفني . ويكون الفنان بذلك قد حقق معادلة إيجابية واضحة في عملية التقسيم الخاصة بالشكل العام إلى ثلاثة أقسام وزعت كخطوط أفقية أشتملت على كل من الجانب العلوي ويشكل مجموعة من الأشكال الزخرفية وليدة الساعة ، والجانب الأوسط ويشكل الموضع الخاص بالنسبة للآية الكريمة ، والجانب السفلي ويشكل

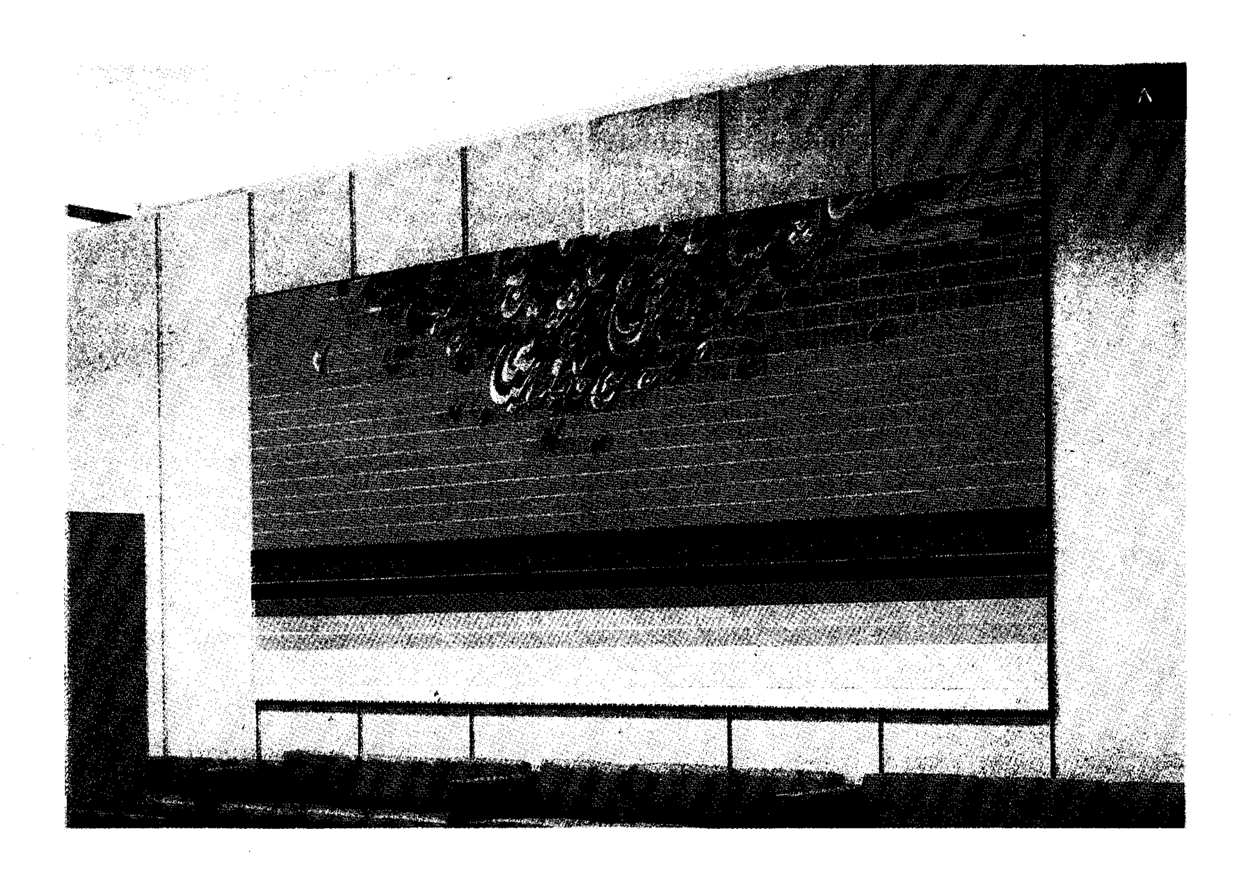
عناصر هندسية مكملة للشكل العام الذي حافظ على توازنه بصورة كبيرة خاصة بعد أن تمت دراسة الشكل العام للتوزيع اللوني الذي اعتمد على وجود التوافق اللوني من خلال مجموعة الألوان الباردة المتمثلة في اللون الأزرق القاتم ، والفاتح ، إضافة إلى اللون البنفسجي . وجميعها قد وزعت بتوازن جمع بين خلفية العمل الفني والأشكال الهندسية المكررة والمتنوعة . أما الألوان الدافئة فقد تمثلت في كل من اللون الأحمر والأصفر والبرتقالي . وجميعها ألوان قد حققت قدراً كبيراً من الإنسجام والتكافؤ اللوني مع الألوان السابقة ليصبح العمل الفني بأكمله وكأنما هو وحدة مترابطة لا تنفصل عن بعضها . أما بالنسبة للآية الكريمة فقد اشتملت على اللون الذهبي البراق الذي احتوت عليه أيضاً مجموعة من الأشكال الهندسية والزخرفية تلك لإضفاء المزيد من عناصر الجذب الهامة بالنسبة للعمل الفني .

تحليل المعاني الداخلية :

وإنطلاقاً من مبدأ التوحيد والعبودية لله فقد حرص الفنان على أن يتضمن العمل الفني آية كريمة تدعو الفرد إلى ضرورة الإنقياد والإذلال لخالقه وتوكيل جميع الأمور له سبحانه والإعتماد عليه أولاً وأخيراً في قضاء جميع الحوائج والأمور .

تحليل المعاني الخارجية :

ونظراً لمدلول الآية الكريمة ورغبة من الفنان في بيانها وتوضيحها فقد اعتمد على الأسلوب الحروفي المقروء في إخراج عمله الفني النابع من شعوره الداخلي الصادق يحكمه في ذلك الرأي والفكر ذا القواعد والأصول التي رسمتها له عقيدته السمحة الغالية .





التحليل الوصفي :

يتكون هذا العمل الفني من مساحات لونية قائمة على هيئة خطوط أفقية قد أمتدت في أسفل العمل الفني من الجانب الأيمن إلى الجانب الأيسر دون توقف . ليأتي بعد ذلك الدور الهام الذي لعبته السماء في اقتطاع جزء كبير من مساحة العمل الفني كخلفية لمجموعة كبيرة من الحروف العربية وحركاتها المنتشرة والمتصاعدة في الجانب العلوي .

التحليل الشكلي :

لقد أوضح لنا الفنان عبد الله حريري عظمة الحرف العربي وتميزه الواضح بين سائر أنواع الحروف في انحاء العالم . وذلك بعد أن أظهر لنا قيمته الخاصة ومكانته العالية . كحرف عربي واسع النطاق دائم الإرتقاء . خاصة بعد أن شاهدنا كيف استفاد الفنان من خط الأرض كمحور ارتكاز يوضح لنا موقع الحرف العربي الشامخ منه . وأين يمكن له أن يكون . وبالفعل لم يجد الفنان سوى أن يكون الحرف العربي دائماً في القمة ليتحرك بعد ذلك وينتشر ويتصاعد وكأنما يعلن عن مهرجاناً خاصاً بالحروف العربية التي قد أظهر فيها الفنان روعة الخط الفارسي وجماله عبر الحروف والحركات كالسين والشين والجيم والحاء والياء والهاء .. بالإضافة إلى الحركات المختلفة كالضمة والشدة والسكون .. قد روعي فيها الترابط والتناغم الذي يضاف إلى ذلك القدر الكبير من الدقة والتوازن والإتقان .

ونظراً لحاجة العمل الفني إلى المزيد من الترابط والتوازن اللوني فقد حرص الفنان على أن يتضمن الحرف العربي جميع الألوان التي اشتمل عليها خط الأرض بخطوطه اللونية والأفقية السبعة والأشبه ما تكون بألوان الطيف المعروفة . ذات التوافق اللوني الذي جمع بين الألوان الدافئة يمثلها اللون الأصفر والبرتقالي والأحمر . أما

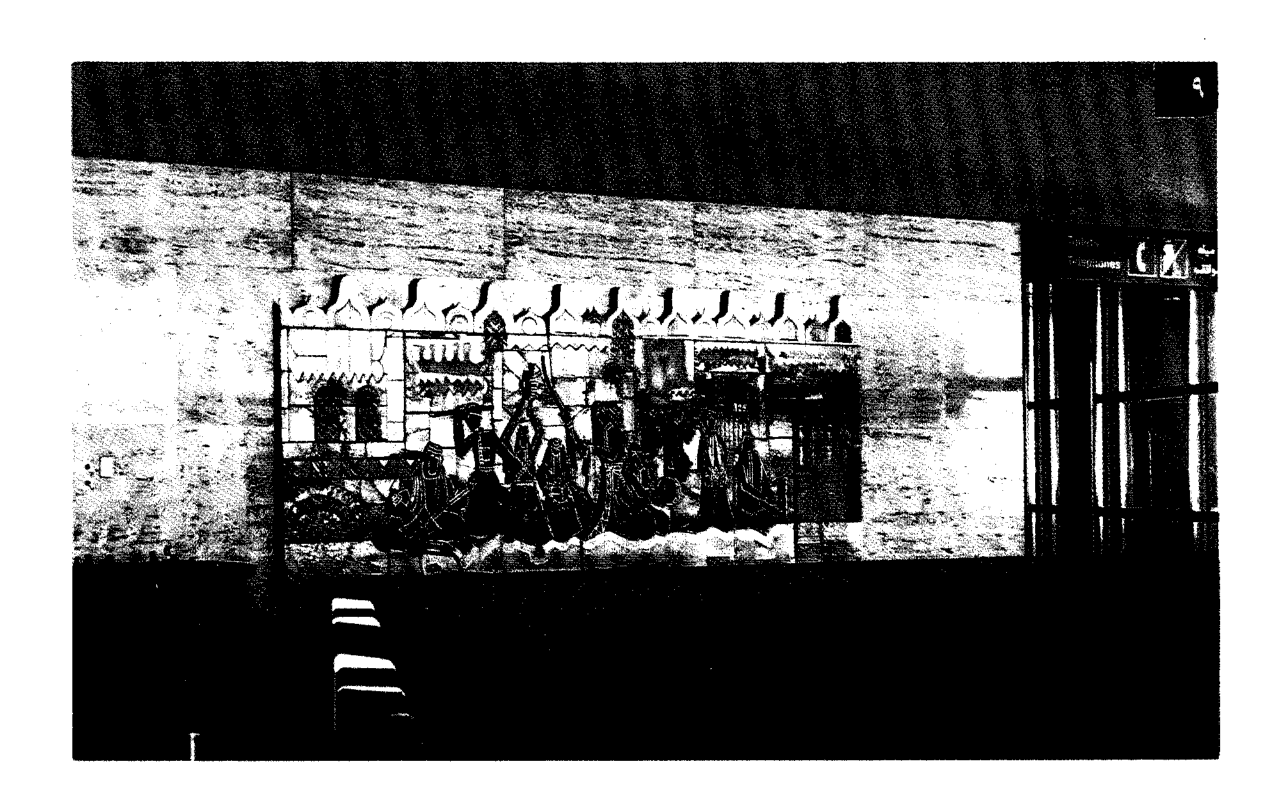
التباين اللوني فقد جمع بين اللون الأحمر الدافئ والأزرق البارد . وجميع تلك الألوان المذكورة نراها بوضوح وقد تمثلت تماماً في تلك الحروف والحركات المنتشرة لدعم العمل الفني بالمزيد من عناصر الربط والإتزان الهامة .

تحليل المعاني الداخلية :

وليس لدى الفنان هنا سوى تلك المحاولات الخاصة بإبراز الحرف العربي والإرتقاء به كشيء من العطاء الذي تمكن الفنان من تقديمه عرفاناً منه بالقيم المعنوية الكبيرة التي حملها لنا ذلك الحرف باعتباره لغة القرآن الكريم .

تحليل المعاني الخارجية :

ولعل ما يشاهد في هذا العمل الفني من احترام وتقدير كبيرين ما هو إلا غيظ من فيض قد ساقه الفنان لنا عبر تجاربه ومحاولاته المعروفة ليكشف لنا عن شعوره الصادق والعميق ويضعه بين أيدينا وبأسلوبه الحروفي الغير مقروء والمميز عادة في أعمال هذا الفنان ، يعود اتجاه هذا الفنان إلى المحاولات الأولى لإيجاد مدرسة عربية تقوم على استلهام التراث ، وإعادة صياغته في قالب معاصر ، وتعد محاولته هذه من المحاولات الناجحة التي استفادت من توظيف الاتجاه الرياضي والروحي في التجريد المعاصر . فالخطوط الأفقية الحاده تعود بنا إلى التجريد الرياضي الذي ابتدعه بيت موندريان في أوائل العشرينات من هذا القرن . ولا يخفف من تلك الحدة إلى الاستدارات العضوية للحروف ذات السمات الكأسية ، التي تتصاعد أو تهبط في بطئ، كأنها الوحي من السماء ، هناك أيضاً إشارات ذات دلالات للقيمة المعنوية للون. فاللون الاصفر بدرجاته وتدرجه يمثل الرمال الذهبية للشواطئ التي يتمتع بها الشرق العربي . أما اللون الأزرق في منتصف اللوحة فيدل على البحر الذي يلتقي في الأفق مع لون السماء .





التحليل الوصفي :

في هذا العمل الفني نجد مجموعة من الأفراد يمارسون أنواعاً من العروض الشعبية يصحبهم مجموعة من الأدوات الفنية التي عن طريقها يتم التعبيّر عن الحركة والكلمة .. ومن ذلك نجد أداة السمسمية ، والطبل ، والخنجر ، والسيف ، والربابة ، والعصا ، إضافة إلى أنواع وأشكال مختلفة من الملابس الشعبية التي تختص بكل منطقة من مناطق المملكة . أما الخلفية العامة بالنسبة للعمل الفني فقد تمثلت على هيئة مجموعة من المحتويات التراثية كالأبواب والنوافذ والأعمدة المزخرفة بالإضافة إلى وجود مجموعة من الأشرعة الخاصة بالمحال التجارية القديمة . وفي أعلى العمل الفني نشاهد مجموعة من الحليات الزخرفية التي عادة ما نشاهدها في البناء التقليدي لمنطقة نجد بحكم انتماء الفنان إليها .

التحليل الشكلي :

ولقد حاول الفنان محمد العمير التركيز على قلب العمل الفني . حيث الموضوع الذي قد عبر عنه . وقد أعطى فكرة واضحة عن وحدة المملكة ممثلة في تراثها وأصالتها المختلفة من منطقة إلى أخرى . فعلى سبيل المثال نجد هناك رقصة المزمار كتعبير يمثل المنطقة الغربية ، وهناك العرضة النجدية كتعبير يمثل منطقة نجد .. وهناك الرقصة الجيزانية كتعبير يمثل المنطقة الجنوبية .. وهكذا حتى أن المشاهد للعمل الفني يشعر وكأنما الوضع هنا يمثل مهرجاناً تراثياً يمتاز بالحركة والنشاط والحيوية الدائمة والمستمرة . قد حشدت له الطاقات والإمكانيات والجهود .. والواقع أن الأمر كذلك . فالفنان هنا قد حاول التعبير عما شاهده أو قد سمع عنه في مهرجان الجنادرية للتراث والثقافة وبأسلوب مبسط خالٍ من التفاصيل .

ولقد خصص الفنان جانباً كبيراً من مساحة العمل الفني للتعبير عن مجموعة من العناصر التي أحتوت عليها المحال التجارية كالأشرعة والنوافذ والأبواب المدعمة بنسبة كبيرة من الزخارف الشعبية الدقيقة التي اختتمت بمجموعة من الحليات الزخرفية المتبادلة في الجزء العلوي من الأبنية .

ولقد أعتمد الفنان على دور التباين اللوني الذي جمع بين اللون الاسود والذهبي بالنسبة للملامح الخاصة بالأفراد مع جميع أدوات التعبير الفنية التي يحملونها ، وذلك بسبب اعطائه المزيد من الظهور ولفت النظر . ويقابل ذلك الوضع العام بالنسبة لبقية العناصر الخاصة بالعمل الفني التي امتازت بوجود مجموعة من الألوان المتوافقة ذات التأثير الضبابي والشفاف ممثلة في كل من اللون الأزرق والزيتي والأبيض وشيء من اللون الأصفر .

تحليل المعاني الداخلية :

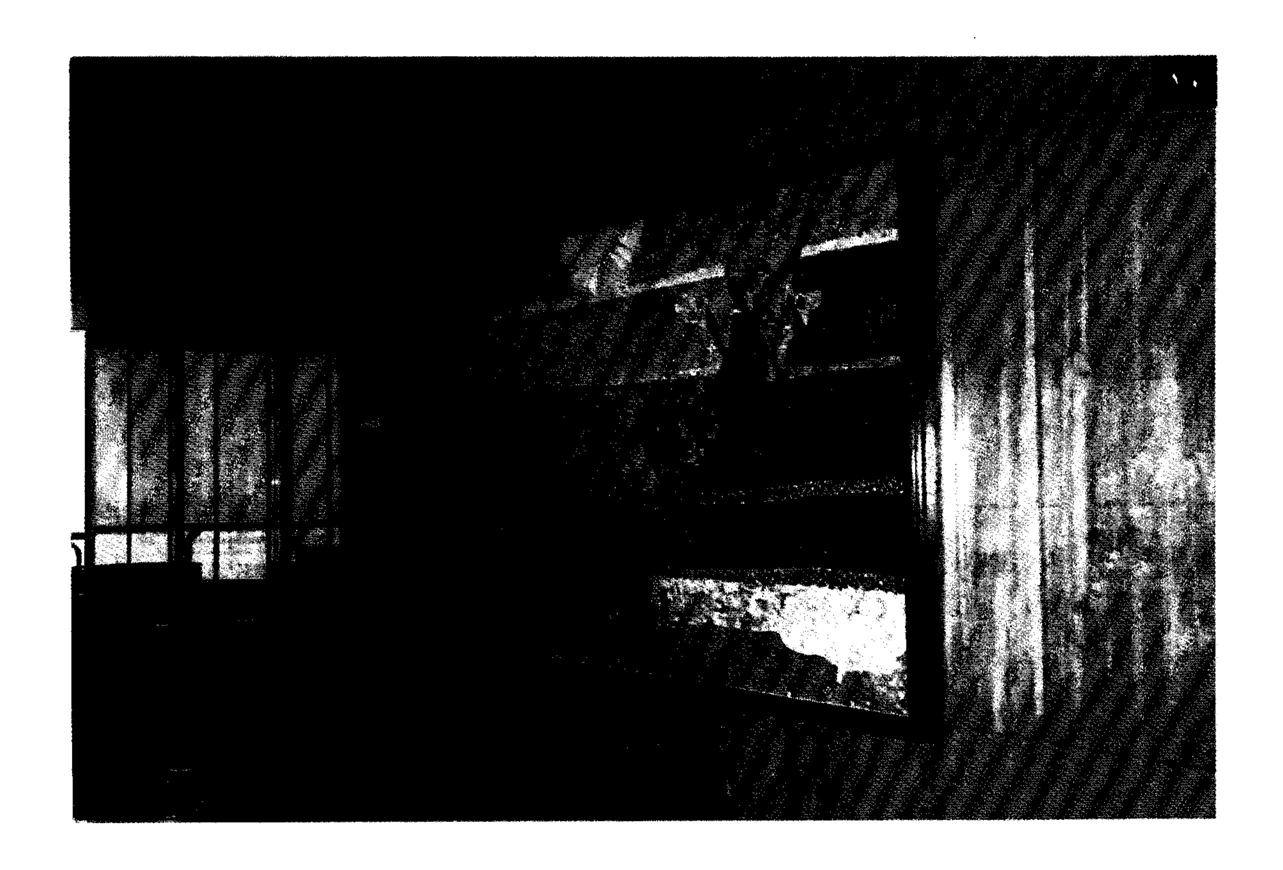
ولقد كشف لنا الفنان عن مدى صدقه وولاءه لوطنه . وإيمانه الكبير بأهمية الوحدة والأخوة والترابط التي حثنا عليها الدين الحنيف . وبالإضافة إلى ذلك نجد كيف استطاع الفنان أن يمدنا بمجموعة كبيرة من الملامح الشعبية التي توضح لنا قصة الفنون الشعبية التي كانت تمارس آنذاك .

ولقد حدد الفنان رموزاً ودلالات لبيان ما يمكن أن ينتمي إليه كل فرد من أولئك الذين نشاهدهم في العمل الفني وذلك باستغلال الاداة الفنية التي عن طريقها يؤدي عمله الفني فنجد السمسمية والعصا كرمزاً للمنطقة الغربية . ونجد الخنجر رمزاً إلى المنطقة الجنوبية . ونجد الربابة والسيف كرمزاً لمنطقة نجد . ونجد الطبل وقد استخدمت في معظم المناطق خاصة المنطقة الشرقية .. وهكذا .

تحليل المعاني الخارجية :

ولقد نجح الفنان في العودة بنا إلى حيث كانت الحياة وكان أهلها يعيشون لنتذكر ذلك التاريخ العريق الذي ما هو إلا لبنة صلبة وقاعدة قوية قد ظهرت نتائجها ماثلة في العصر الذي نحن بصدده الآن .

ولقد أكد الفنان وبأسلوبه الشعبي على أهمية العودة إلى حيث التراث والأصالة كمحاولة للكشف عن خزائن غنية قد شكلت أحد الهموم التي كان يحملها الفنان في داخله .





التحليل الوصفي :

في هذا العمل الفني نشاهد آية كريمة عملت بخط عربي مقروء عمل على هيئة شكل إنحنائي واضح وهي ﴿ كنتم خير أمة أخرجت للناس تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر وتؤمنون با لله ﴾ تتوسطها وتعلوها شمس مشعة . إضافة إلى وجود مساحات لونية مختلفة وزعت على هيئة خطوط وأفاريز أفقية .

التحليل الشكلي :

ولقد استخدم الفنان سعود سويد في هذا العمل الفني اللون الأسود في كتابة الآية الكريمة وذلك في محاولة منه للتأثير على بقية المساحات اللونية المجاورة ذات الإتجاه الأفقي . الأمر الذي أكسبها المزيد من التحديد والظهور . بالإضافة إلى اعطاء شعور بفخامة الخط وتوجيه النظر إلى عظم الآية الكريمة . خاصة إذا نظرنا إلى تلك المساحات اللونية المجاورة مباشرة للحروف . حيث يتوقف اللون بمجرد ملامسته الحرف المكتوب خارج الانحناء العام للآية حتى يفاجأ المشاهد بعد ذلك بتغير الملامح اللونية داخل الإنحناء وبمجرد ملامسته الحرف المكتوب . حيث يلعب الضوء المشع دوره الهام . فإذا أعتبرنا أن الضوء ناتج عن أشعة الشمس فيعني ذلك إشراقة فجر جديد قد ظهرت لتنتشر وتتشعب حاملة معها نور الهداية والصلاح . وأما إذا اعتبرنا الضوء ناتج عن مدلول الآية وهو الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر . فإننا يمكن أن نعتبر ذلك الضوء هو نور الدعوة إلى ا لله الذي قد أضاء لنا الطريق بعد أن كان يخيم عليه ظلام الجهل الدامس .

وبالإضافة إلى ذلك لم يهمل الفنان عنصر الجذب الجمالي ذا المدلول المباشر بمعنى الآية الكريمة . حيث استغل المساحات الداخلية للخط المكتوب كحشوات

احتوت على مجموعة من الألوان الباردة منها الأزرق والأخضر . ليضاف إليها اللون الذهبي واللون الأصفر الدافئ مكونة بذلك مزيجاً لونياً يحمل في طياته معناً من معاني الخير والهداية والصلاح .

تحليل المعاني الداخلية :

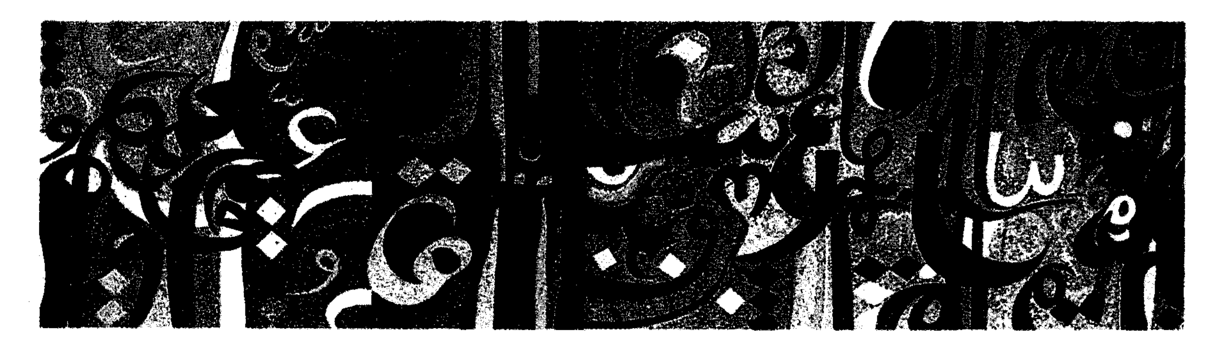
ولعل انتماء الفنان لعقيدته وإلمامه العميق بمدلول الآية الكريمة كان دافعاً رئيسياً في التعبير عن موضوعه الفني المشاهد تفاؤلاً منه ورغبة في تحقيق المغزى والهدف الأساسي من الآية الكريمة . وهو كيف يمكن لمجتمعنا المسلم الغيور أن يرسم لنفسه طريقاً ويحدد له مساراً يمكنه من الحصول على نتائج إيجابية مفادها الخير وكل الخير.

تحليل المعاني الخارجية :

ولم يكن لدى الفنان سوى استخدام الأسلوب الحروفي المقروء في التعبير عن موضوعه الفني دون اللجوء إلى إحداث نوع من التغيير أو التحوير .. الذي أمتاز به الفن الحديث . ذلك أن هدف الفنان هو الوصول إلى فؤاد المشاهد أو المتلقي بصورة مباشرة دون الحاجة إلى إيجاد عوائق بينه وبين العمل الفني .

فمنذ أن أنزل القرآن نجد أن أوامره ونواهيه واضحة كل الوضوح . وليس للإنسان إلا ما سعى . ومن هذا المنطلق نجد أن الفنان قد أكد على أهمية العمل الصالح من خلال شعوره الداخلي بعظم الآية ، وما تحمله من معانٍ تحتاج منا إلى نوع من التدبر والتفكر وتحكيم الرأي .


١١



التحليل الوصفي :

في هذا العمل الفني نشاهد مجموعة كبيرة من الحروف العربية وحركاتها المختلفة ، وقد تمثلت على هيئة خط الرقعة وخط الثلث . ومجموعة أخرى قد خلت تماماً من قواعد الخط العربي . والبعض منها أقرب ما يكون إلى الخط الحر المرسوم .

التحليل الشكلي :

ولقد بدأ الفنان ضياء العزاوي رحلته مع الحرف بفتح ثغرة هي أقرب ما تكون إلى المنتصف من العمل الفني كنقطة انطلاق الحرف بعد سكونه وكمجال يشعرنا بانتشار الحرف واستمراريته وحركته الدائمة . لذا فقد لجأ الفنان إلى استخدام اللون البني القاتم كمصدر لطبيعة الحرف النابع المنطلق والمنتشر والمتشعب على هيئة مجموعات حروفية واسعة . منها ما هو مفرد كحرف العين ، والسين ، والقاف .. ومنها ما هو مرتبط ككلمة لو ... وأما بالنسبة لدور الحركات الخاصة بالحروف فقد كان واضحاً في شغل مساحات كبيرة من العمل الفني كنقاط الحروف ، والشدة ، والضمة، والهمزة .. ومعظمها قد كرر لأكثر من مرة دون مبرر سوى الحصول على قدر كبير من القيم الفنية والجمالية ، والتعزيز من دور الحرف الزخرفي واستغلاله بصورة مبتكرة.

ولعل قدرة الفنان وتمكنه من دراسة التوزيع اللوني قد أمدت العمل الفني بقدر كبير من جوانب الإرتباط والألفة القائمة على أساس الوضع الصحيح والخاص بالنسبة لعملية التوازن على الرغم من غزارة الألوان وتعددها .

ولقد ضمت عملية التوازن تلك مجموعة من الألوان الدافئة ممثلة في اللون الأصفر والأحمر وأما الألوان الباردة فقد تمثلت في اللون الأزرق .

ولقد حرص الفنان في هذا العمل الفني على وجـود التبـاين والتوافـق اللونـي . ولقد تمثل دور التباين اللوني بين كل من اللون الأحمـر والأزرق . أمـا التوافـق اللونـي فقد تمثل في كل من اللون الأحمر والأصفر . إضافة إلى اللون البني ودرجاته المختلفـة . أما اللون الأبيض فيأتي بدوره كعامل مشترك بين جميع الألوان ووجوده هنا قد أضـاف المزيد من القيم الجمالية . كما أن وجوده أيضاً يعد متنفساً لذلك التكتل الواضـح بـين عناصر العمل الفني .

تحليل المعاني الداخلية :

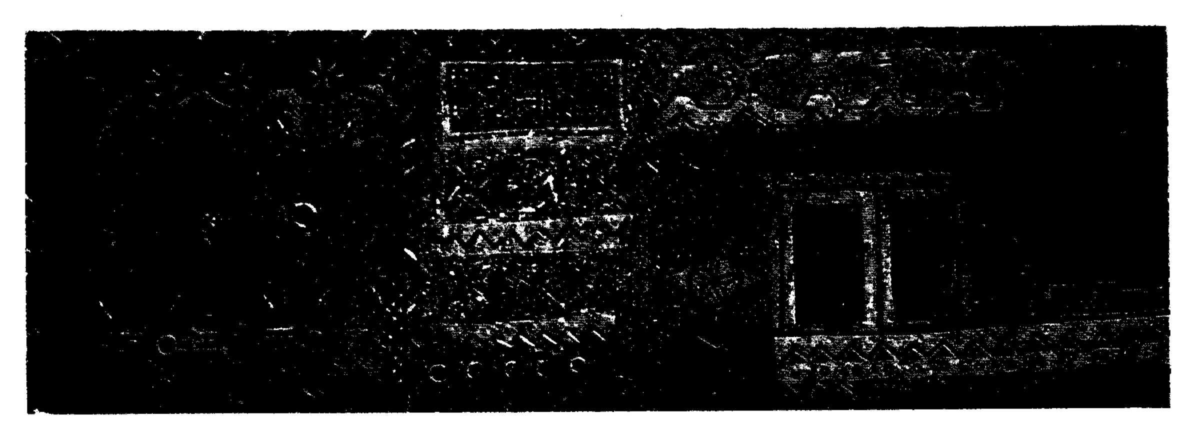
ولم تعد مثل هذه الحروف وغزارتها الواضحة بالشيء الغريب على فنـان يحمـل معه كماً هائلاً من الآراء والأفكار النابعة من طبيعته المتماشية تمامـاً مـع روعـة الحـرف العربي الذي يشكل بالنسبة له قاعدة صلبة ينطلق من خلالها ليبرز لنا أعمالاً فنية وثيقة الصلة بما قد يمثل الشخصية العربية والإسلامية على وجه الخصوص .

تحليل المعاني الخارجية :

ومنذ معرفتنا الواسعة والمسبقة بأعمال الفنان وهـو ملـتزم تمامـاً بـدوره الفعـال والمؤثر تجاه كل ما من شأنه التقدم والرقي باتجاه المدرسة العربية المعاصرة ونشـرها مـن خلال الأسلوب الحروفي المقروء والخاص جداً ليظهر بين أيدينـا أحـد النمـاذج الرائعـة والتي توضح لنا شيئاً من تلك اللمسات الفنية والإبداعية التي أتصف بها الفن الحديث

ولعل ما يحظى به الفنان من فكر عربـي وإسـلامي كـبير كـان سـبباً في امتلاكـه المجموعة الكبيرة من تلك النزعات الداخلية الخاصة بأهمية الإحتفـاظ وبقـدر الإمكـان على ما يمتلكه من مخزون واسع يخص بالتحديد ما يهم القضايا العربية والإسـلامية الـتي قد حدد مساره وسار على دربه بمقتضاها .


١٢



التحليل الوصفي :

في هذا العمل الفني نشاهد مجموعة من العناصر المختلفة على هيئة أشكال مختلفة من الأبواب والنوافذ الخشبية المدعمة بمجموعة كبيرة من الزخارف الشعبية منها المثلث والدائرة والمربع والمستطيل والمكعب . جميعها أشكال هندسية وظفت لتمدنا بعد ذلك بأشكال فرعية لعناصر زخرفية جديدة ومبتكرة . والعمل برمته عبارة عن مستطيل ، يقسم إلى مستطيلات أصغر أفاريز تتجه تارة بطريقة أفقية وتارة أخرى بطريقة رأسيه .

التحليل الشكلي :

ولقد حاول الفنان عثمان الخراشي أن يوجد علاقة بين مجموعة العناصر التي احتوى عليها العمل الفني وذلك بربط تلك العناصر مع بعضها البعض. ووضعها دون أي فاصل . الأمر الذي قد جعل من العمل الفني وكأنما هو كتلة واحدة . خاصة بعد أن تمكن الفنان من دراسة توزيع العناصر اللونية والشكلية والإستفادة منها في عملية الإتزان والإنسجام اللوني . فاللون البني يكاد يسيطر تماماً على العمل الفني وبنسب متفاوته بحيث لا يطغى فيها جانب على آخر مما قد يعزز من وجود قدر لا بأس به من التوافق اللوني . ليأتي دور اللون الأزرق في صنع لمسات فنية متباينة مع بقية الألوان ، وكذلك الكشف عن قيم فنية جديدة كان لابد من وجودها للإستفادة منها كوضع ملائم يعد بدوره متنفساً للعمل الفني بأكمله . وهو بالإضافة إلى ذلك يعد أحد الألوان التي استخدمت في تنفيذ العديد من العناصر الزخرفية الشعبية . تم توزيعه بحكمة وإتزان وبدون أي تكلف . حتى أن وجود اللون الأزرق الداكن أقصى اليسار

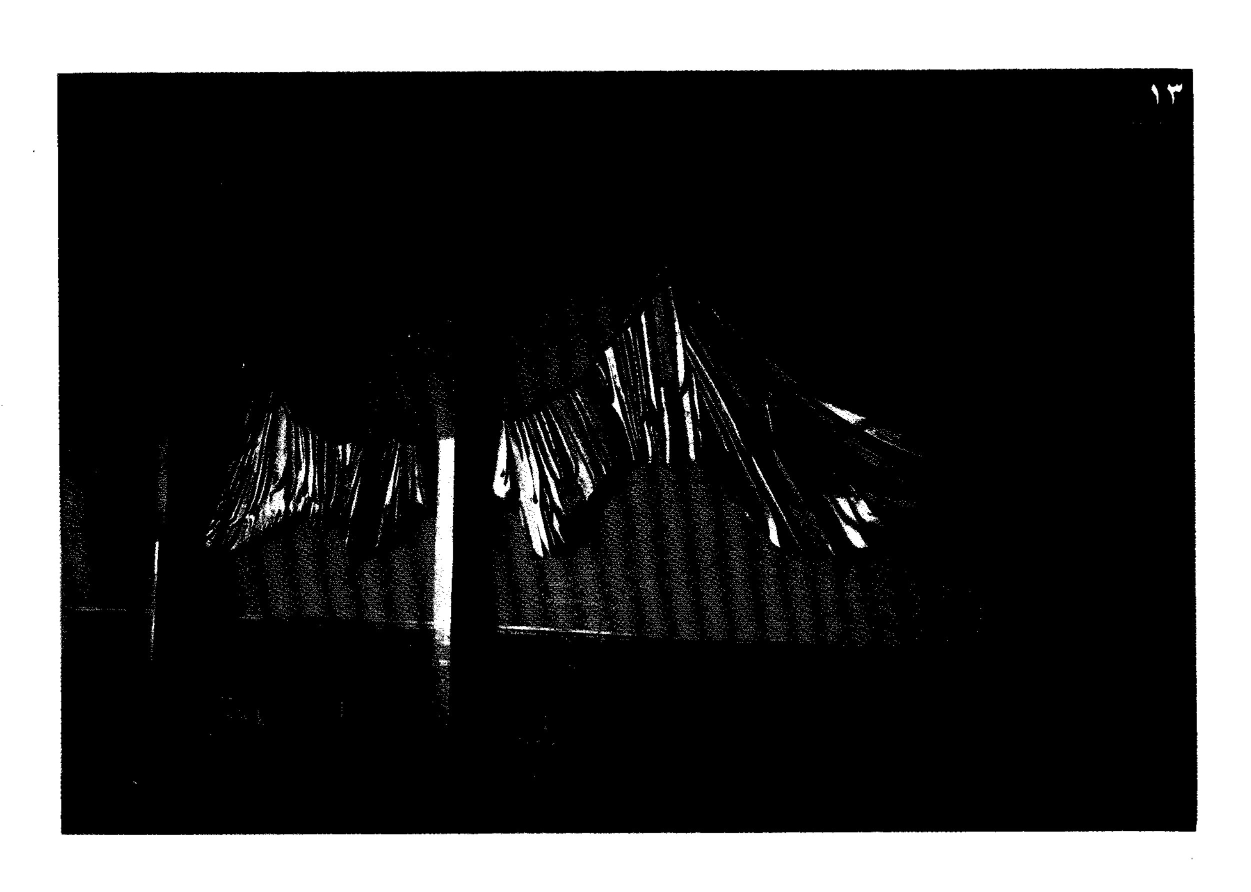
يأتي مكملاً لحاجة العمل الفني إلى نوع من التركيز على دور التوازن العام والهام إذا ما نظرنا إلى حدة اللون البني المتمثل في الباب الخشبي الموجود في الجانب الأعلى .

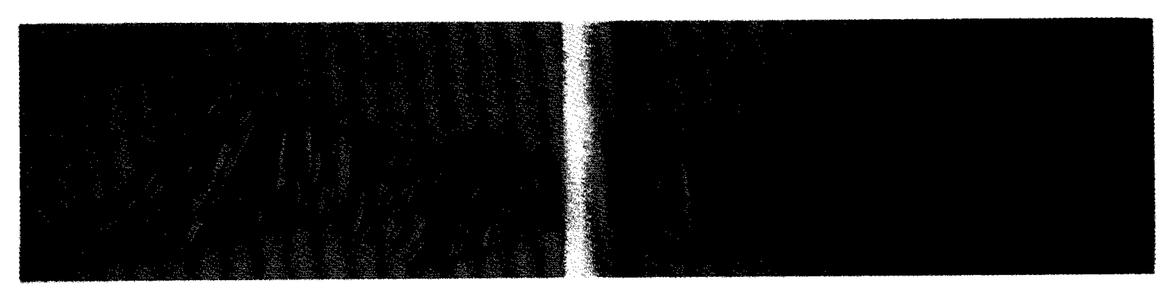
تحليل المعاني الداخلية :

ولم يكن الفنان في معزل عن ماضي الآباء والأجداد وما خلفوه لنا من تراث وأصالة إذ أن ما يشاهد أو يلاحظ في العديد من المحافل والمناسبات ما هو إلا صورة من أصل نستقي من خلالها كماً كبيراً من طبيعة الحياة التي كان يعيشها الآباء والأجداد .

تحليل المعاني الخارجية :

ولعل اختيار الفنان لموضوعه الفني يأتي ضمن اهتماماته التي منشأها انتماؤه لبيئته المحلية . وإيمانه الواضح بضرورة التعبير عن الحنين إلى الماضي العريق والعودة إلى الأصالة بما فيها من العادات والتقاليد والمهن والحرف .. التي كانت تزاول آنذاك يترجمها وينقلها لنا الفنان بأسلوبه الشعبي الذي مازال هدفاً كبيراً للكثير من الفنانين الذين عبروا عن حبهم وانتمائهم لوطنهم . ووصلوا بفكرهم وفنهم إلى درجة تمكنهم من تحمل المسئولية وحمل رسالتهم الفنية ومن ثم نقلها إلى العامة حتى يظل التراث وتظل الأصالة هكذا بنبضاتها دون انقطاع .


١٣



التحليل الوصفي :

نشاهد في هذا العمل الفني شكلاً مبسطاً لجناحين كبيرين لطائر مجهول نفذ باستخدام خامة الفيبرجلاس المعروفة والتي ألحقت بالعديد من الأشكال والعناصر الزخرفية الشعبية والعربية .

التحليل الشكلي :

ولقد بدأ الفنان عبدالحليم رضوى عمله الفني بالتركيز على التناظر بين كلا الجناحين . وفي نفس الوقت نجد أن عملية التناظر تلك ليست على إطلاقها بل إن جرأة الفنان وتمكنه قد لغت إلى حد ما نظرتنا الروتينية تجاه التكرار الممل .. ليصبح التعبير هنا أقوى بكثير مما هو مألوف . فإذا تمعنا جيداً في سير الخط الخارجي بين كلا الجناحين فسنجد كيف أصبح الحس الفني هو المسيطر الأول في عملية التصميم الخاصة بالعمل الفني . حتى أن الإختلاف الملاحظ بين كلا الجناحين لم تؤثر على طبيعة العمل ذاته . بل أنها قد زادت وعززت من امكانية التعبير عما يريد الفنان الوصول إليه بطرق وأساليب مبتكرة .

ولقد حرص الفنان على أن يكون اللون الذهبي المميز بطلعته البهية وبريقه اللامع وجماله اللامحدود هو الأساس والخط الفاصل للتعبير عن وجود أهداف موحدة ونتائج إيجابية في شتى المجالات . ترتقي بالإنسان العربي والمسلم إلى أعلى الدرجات . وليس وجود الجناحين هنا للتعبير والدلالة عن السلام فحسب بل إن الوضع العام بالنسبة للأجنحة نشاهدها في حالة صعود إلى الأعلى كدلالة واضحة على السعي الجاد نحو الإرتقاء والتقدم للصعود بالإنسان العربي المسلم إلى أعلى القمم إيماناً من الفنان بأهمية العمل والجهد على كسب المزيد من الترابط والتآزر .. بين مختلف أفراد المجتمع

العربي والمسلم والذي ترمز إليه تلك الزخارف المختلفة والشبيهة إلى حد ما بفن الرقش العربي الذي اشتهر به الفن الإسلامي . وبالإضافة إلى ذلك نجد أن هناك مجموعة زخرفية من الحمام الطائر أيضاً تعد هي ضمن العناصر الزخرفية الموجودة في صلب العمل الفني لتكشف لنا الأخرى عن تفاؤل الفنان وأمله في الرفع من معنويات المجتمع الذي يعيش فيه . والجناحين أو مجموعة من الطيور ، أحد الرموز التي دأب الرضوي على استخدامها للدلالة على الانطلاقة ، والحرية والسلام .

تحليل المعاني الداخلية :

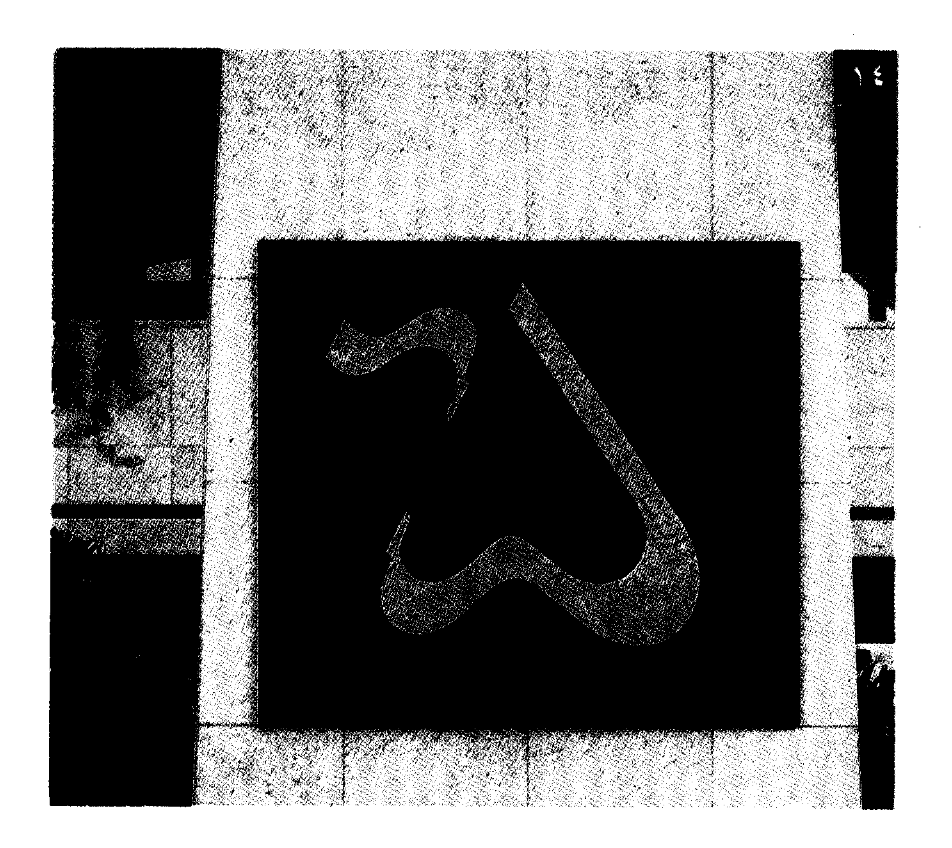
ولقد حاول الفنان الكشف عن تجربة البناء التي خاضها الإنسان في المجتمع العربي حتى وصل بفكره وعقله إلى مراحل متقدمة من التطور والإرتقاء السريع في شتى مجالات الحياة . ولعل فكرة الجناح بهذا التكوين الذي يلغي نوعية الطائر ، إنما هي دفعة إلى التحليق نحو أجواء المجهول بعزيمة صادقه ونفس حرة أبيه . ويطل العمل من خلال الرمز والدلالة ببعض المعاني المشار إليها سابقاً .

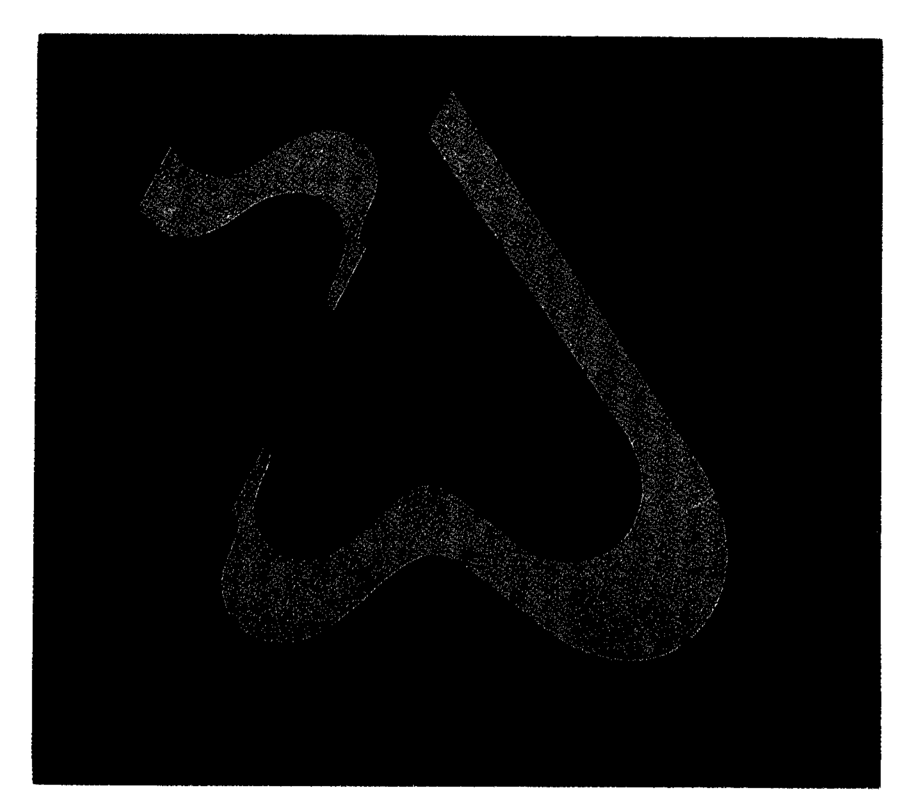
سوى أن ذلك التطور السريع لابد وأن تكون له ضوابط ، وقواعد ثابتة كانت نتيجة لتلك الدراسات والأبحاث المتتابعة والتي نمت وأخذت تنمو على مر السنين لتصل بنا في النهاية إلى نتائج إيجابية من شأنها تحقيق الرفاهية للشعب العربي الواحد وتلبية جميع احتياجاته .

ولقد نقل لنا الفنان موضوعه الفني بأسلوب التجريد العضوي المخالف والمخالف تماماً لأعماله السابقة . ولعل ذلك يعود بسبب تركيزه الواضح على عنصر الإرتقاء والتقدم الذي رمز إليه بالجناحين اللذين قد شكلا الموضوع العام بالنسبة للعمل الفني . الأمر الذي قد عزز من امكانية التعبير عن الموضوع الفني بأبسط

العناصر كأمر يدعو إليه الطريق السائد في الفن الحديث والذي يحكمها فقط شعور الفنان الداخلي وما ينبغي عليه أن يكون .

وعلى الرغم من أن الطائر ولا سيما طائر النورس ، كان أحد الرموز التي تكررت في أعمال الرضوي عبر اتجاهاته المختلفة ، إلا أن هذا العمل يعد أحد التجارب الجديدة في سجله الحافل بالانجازات . فمثل هذا العمل جاء ملبياً لمتطلبات المكان وفي فترة تاريخية مهمة من تاريخ المملكة العربية السعودية . سميت بالطفره أو مرحلة الطفرة .


١٤



التحليل الوصفي :

نشاهد في هذا العمل الفني تكوين نحاسي يشبه القلب ملحق به علم متحرك . وينتصف ذلك كله خطاً نحاسياً أصفراً ليلي ذلك كله خلفية نحاسية عملت على شكل مربع .

التحليل الشكلي :

يريد الفنان فريد بلكاهيه هنا التعبير عن حبه وامتنانه لخالقه . ولم يجد أنسب من التعبير عن ذلك سوى باللجوء إلى عنصر عضوي هام وهو القلب . الذي حاول الفنان أن يوجد بينه وبين لفظ الجلالة مزيجاً رائعاً قد اعتمد على خبرة الفنان التي قد مكنته من عمل تصميم جرئ لثنائي على هيئة شكل واحد . فنجد كيف أن التكوين العام للعمل الفني ولأول وهلة هو الأقرب إلى الشكل العام بالنسبة للقلب . وعندما ننتقل إلى لغة الفن التشكيلي الخاصة فسنجد أن الشكل العام بالنسبة للقلب ما هو إلا تجريد جرئ للفظ الجلالة (الله) . كيف استطاع الفنان أن يلغي حرف الألف تماماً ليضمه إلى اللام الأولى ويسير كخط واحد ليصلا إلى نقطة الإنحناء الأولى ، وينضما بعد ذلك إلى اللام الأخرى لتصعد هي وتصل عبر خط وهمي إلى نقطة البداية الخاصة بالتحام الألف واللام الأولى . ويتخلل ذلك كله الوضع الطبيعي بالنسبة للهاء على هيئة علم خفاق ومتحرك .

ولقد وفق الفنان في اختياره للألوان بحيث يشعرنا وكأن العمل الفني عبارة عن لوحة تصويرية قد نفذت بأصباغ لونية على سطح خشبي . إلا أن الأمر غير ذلك فقد اعتمد الفنان على خامة النحاس الرقيقة والقابلة للتشكيل بصورة كبيرة لنرى تلك النتوءات الخشنة ذات التأثير الخشبي . ونشاهدها بوضوح كحلية واضحة على ملمس

السطح المشاهد . كذلك الحال بالنسبة للخط الذهبي الأوسط الذي يتضمنه العمل الفني. وعلى الرغم من صعوبة التشكيل بخامة النحاس إلا أن الفنان وتبعاً لذوقه الفني قد حرص على وجود التوافق اللوني الواضح بين اللون الأسود القاتم والفاتح لكل من الشكل العام للموضوع وخلفية العمل الفني . أما اللون الذهبي فقد وضح دوره في تحقيق درجة عالية من التباين والإنسجام وبين سابقه من الألوان .

تحليل المعاني الداخلية :

ولقد اعتمد الفنان في هذا العمل الفني على الإيحاء والدلالة الرمزية الواضحة بين كل من القلب كتعبير فني يرمز إلى الحب والتعلق والانتماء والإنقياد .. لصاحب الجلالة والعظمة والكبرياء .. وبين العلم كتعبير فني يرمز إلى الراية والشعار الصادق الحي والخفاق دائماً .

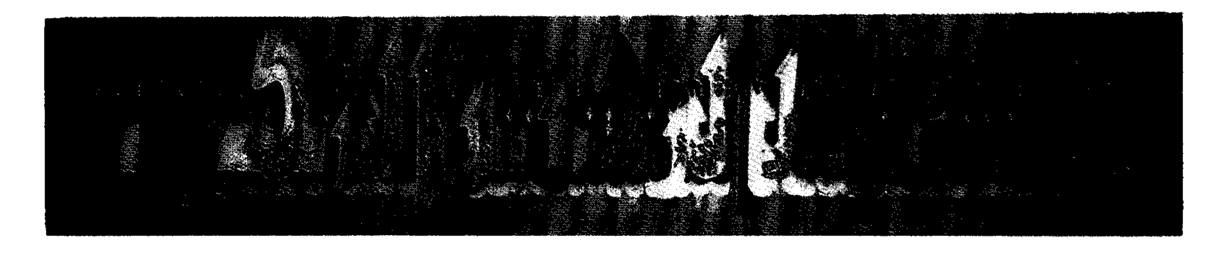
تحليل المعاني الداخلية :

وبذا يكون الفنان قد وصل إلى هدفه الفني عن طريق الاستعانة بعنصرين قد اتحدا ليصنعا هيكلاً عاماً بين الأسلوب الحروفي المقروء فنياً ، واللامقروء شكلياً ليعد لنا برنامجاً يمكننا من الكشف عن شخصية فنية راقية قد وعت تماماً بمفهوم الفن الحديث .

ولعل عملاً فنياً كهذا يوضح لنا قدرة الفنان وامتلاكه الواضح لمجموعة كبيرة وكمية هائلة من النزعات الإيمانية التي هي عادة ما تكون سبباً في نشوء أعمال فنية يحكمها الطابع الديني ذا القواعد والاصول الشرعية . والعمل في مجمله قطعة تجريديه اعتمدت على تجريد كلي يمثل أحد الإتجاهات السائدة في المغرب العربي ، والتي تعتمد على استخلاص وحدات من الخط العربي أو فن الرقش العربي سواءً اللين منه أو الحاد.



١٥



التحليل الوصفي :

نشاهد في هذا العمل الفني مجموعة من الحروف العربية كل حرف منها على حده . تشكل في مجملها عبارة معروفة وهي البسملة . وقد تمثلت على هيئة مجموعة من الحروف الزخرفية بالإضافة إلى مجموعة من التيجان في أعلاها .

التحليل الشكلي :

ولقد ركز الفنان محمد سيام في عمله الفني على أهمية وجود قاعدة ترتكز عليها الحروف التي عملت بأسلوب تركيبي . بمعنى أن الفنان قد وضع الحروف بصيغة جديدة قد جعلت من الحرف الواحد يشكل كياناً خاصاً . فبعد أن تم الإنتهاء من وضع الحروف التفصيلي الخاص بتثبيت النحاس المحفور والمزخرف على الخشب . أصبح الحرف مؤهلاً لأن يثبت على القاعدة المعدة لذلك . أما عملية تثبيت الحروف تلك فقد تمت على أساس مراعاة البروز الواضح لكل حرف . وذلك نظراً لطريقة التثبيت التي اعتمدت على تأثير الوضع التراكمي المتبع . إذ نجد كل حرف من الحروف قد اعتمد على الحرف الذي يليه كمستند يساعد كثيراً على إبراز ملامح ولمسات فنية جديدة مع الأخذ في الأعتبار توزيع النسب بين الحروف المفصلة لجعلها أكثر تناسباً وأدق تفصيلاً .

ولقد لعبت الخطوط والأشكال دوراً هاماً في دعم العمل الفني جمالياً ليظهر ذلك بوضوح في مجموعة الكتابات الزخرفية المحفورة على سطح المعدن لتكون بمثابة عبارات مكررة تحمل نفس المدلول العام بالنسبة للبسملة ، فنجد مثلاً كلمة بسم ا لله الواضحة أمامنا تحتوي على مجموعة من الكتابات والخطوط الزخرفية بنفس الكلمة . وقد كررت عدة مرات . وهكذا الحال بالنسبة لكلمة ا لله ، الرحمن ، الرحيم .

ويعزز الفنان أخيراً من دور الزخرفة بإضفاء مجموعة من التيجان الزخرفية في أعلى العمل الفني . يقابلها في نفس الوقت ذلك الخط المعدني المتموج في الجانب السفلي من العمل الفني وذلك للمحافظة على توازن الشكل العام .

ونظراً لحاجة العمل الفني إلى نوع من الظهور والبروز فقد حرص الفنان على أن تكون خلفية العمل الفني ذات لون قاتم يخالف تماماً ما يتميز به اللون الذهبي البراق ويحقق مفهوم التباين اللوني . ولقد تم اختيار اللون البني القاتم كخلفية وجد الفنان بأنها الأنسب ارتباطاً باللون الذهبي . لتبقى الصورة العامة بالنسبة للعمل الفني وكأنها أداة مركبة محكمة الربط والإرتباط الواضح بين خلفية العمل الفني وبين ما قد وصل إليه الفنان من إيجاد ثغرات واسعة لتحقيق الإرتباط العام من خلال الوحدة المركبة .

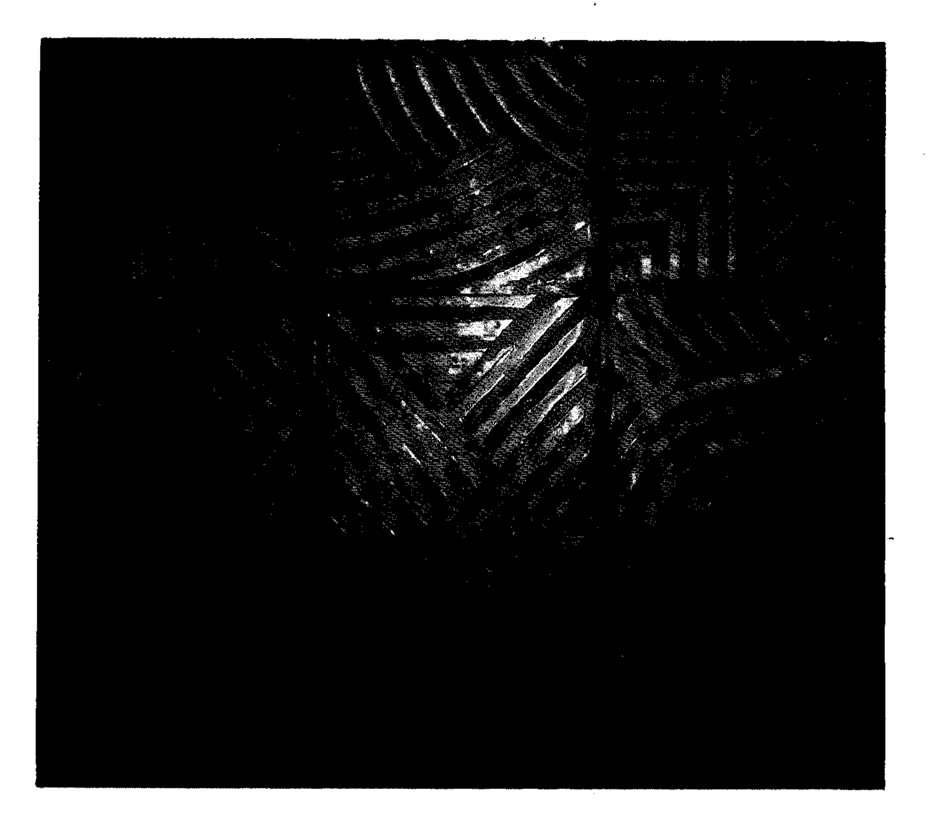
تحليل المعاني الداخلية :

وعلى الرغم من ارتباطنا الكبير بالنسبة للبسملة ومعرفتنا الكبيرة بمدلولاتها ونتائجها الإيجابية إلا أن طريقة التصميم والتنفيذ الخاصة بإخراج العمل الفني قد تجعلنا نضيف المزيد من الوقت للتعرف على روعة الشكل العام بالنسبة له . الامر الذي قد يعزز من إمكانية الوقوف والتعرف أيضاً على مدلول الآية الكريمة التي صاغها فنان مميز يحمل معه العديد من القيم والمثل والمعاني الإسلامية الراقية .

تحليل المعاني الخارجية :

ولقد نجح الفنان في إخراج البسملة على هيئة جديدة ليظهرها لنا وبأسلوبه الحروفي المقروء . ويضع بين أيدينا نموذجاً هاماً يعتمد عليه الكثير منا في قضاء الحوائج الخاصة بهم ليصبح العرض ليس مجرد حرف يقرأ بل منهج يتبع قد حرص الفنان على إظهاره على الهيئة التي نراه عليها والتي هي أيضاً أساساً لما يحمله الفنان من طاقات فنية كامنة تحدد مساره الواضح ومنهجه المتبع وأرضيته الصلبة المتماشية تماماً مع ما تمليه عليه تلك القواعد والقوانين والنظم التي قد حثنا عليها الدين الحنيف .


١٦



التحليل الوصفي :

نشاهد في هذا العمل الفني مجموعة كبيرة من الخطوط المختلفة داخل شكل مربع كبير يضم تسع مربعات صغيرة قد وزعت على شكل وحدات زخرفية اعتمدت على حركة الخط المستقيم والمنحنى ، والمنكسر .

التحليل الشكلي :

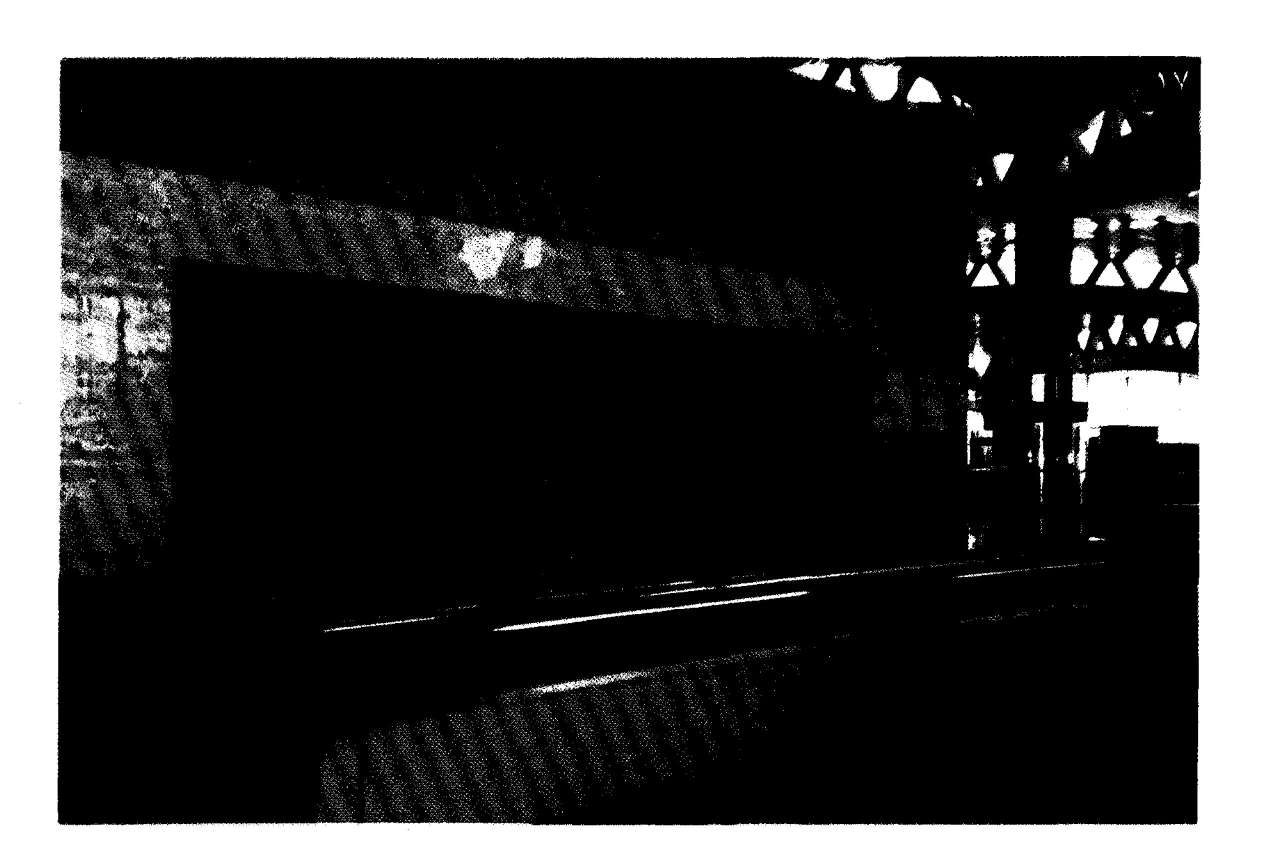
وعلى الرغم من صلابة الخامة المستخدمة في عملية التنفيذ إلا أن التكوين العام لحركة الخط وتوزيعه قد كسر من حدة تلك الصلابة لينتقل بنا إلى عالم مليء بالحركة والحيوية إذا ما نظرنا إلى علاقة الخطوط ببعضها البعض . فنجد مثلاً الخط المستقيم وقد فوجئ بدخول الخط المنكسر أو الخط المنحني .. الأمر الذي قد جعلنا ننظر إلى العمل الفني وكأنما هو خلية نحل لا تكاد تهدأ أو تستقر ولو لفترة بسيطة . ولعل ذلك ناتج عن حركة الرياح التي تهب عادة على الأرض لينعكس بذلك تأثيرها الواضح على حركة الأشجار التي نشعر بوجودها من خلال دلالة الخط على وجود نباتات قد دلت عليها مجموعة من أوراق النخيل المتداخلة والمتشابكة يتخللها لفظ الجلالة (ا لله) والتي يمكن لنا مشاهدتها بقدر بسيط من التمعن . حيث نجد أنها قد كررت لأكثر من مرة لتتلائم وطبيعة التكوين العام بالنسبة للعمل الفني الذي حرص الفنان على اختيار اللون الذهبي البراق كخامة لعملية التنفيذ .

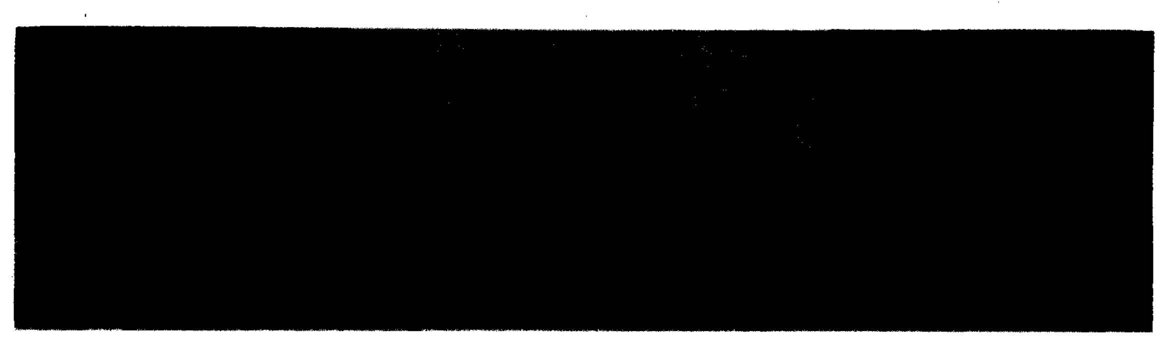
تحليل المعاني الداخلية :

ولقد جمع الفنان في هذا العمل بين لفظ الجلالة (ا لله) وبين شيئاً من ابداعه الكوني سبحانه ومن ثم يأتي دور الإنسان صاحب العقل ليقف ويتدبر ويتفكر ويزداد يقيناً بوجود ا لله وعظمته وملكوته وقدرته التي فاقت كل شيء .

تحليل المعاني الخارجية :

ولعل المستوى الذي وصل إليه الفنان يؤهله لأن يكون أحد الفنانين الذين لهم لمسات فنية خاصة تكونت عبر مراحل زمنية تخللتها العديد من الدراسات والتجارب المختلفة ليصبح الأسلوب الحروفي خاصة في هذا العمل الفني مستنداً على دور الخط وحركته اللانهائية والتي نشم من خلالها رائحة المزج بين الفن الإسلامي والفن الحديث في آن واحد تحت وطأة الإنفعال الداخلي الخاص بذات الفنان واتجاهه العقلي المحمل بكم كبير من القيم والمثل والقواعد التي من خلالها يتحدد لنا جانب هام من جوانب الإتجاه الذي لا يخرج عن نطاق النظام الشرعي .





التحليل الوصفي :

في هذا العمل الفني نشاهد نموذجاً يختص بشخصية البناء العربي وما يحتوي عليه من زخارف شعبية مختلفة . فهناك الأبنية التقليدية ، والقباب ، ومجموعة كبيرة من الزخارف التي ألحقت بتلك الأبنية . كالمثلثات والمربعات ، والمستطيلات والمنحنيات التي وظفت لإعطاء أكثر من شكل زخرفي . وبالإضافة إلى ذلك نجد هناك مجموعة من النوافذ والأبواب ذات الأقواس المعروفة والمتبعة في الكثير من الأبنية العربية والإسلامية.

التحليل الشكلي :

ولقد استعان الفنان حمزة باجودة في بناءه للعمل الفني بمجموعة من الوحدات الهندسية كالمربع والمستطيل ، والمنحنى .. هكذا دون الحاجة إلى وجود ملامح واضحة عن طبيعة الخامة المستخدمة في عملية البناء كالطوب أو اللبن أو الحجر المنقبي مثلاً . ويعود ذلك إلى عدم الاهتمام بإبراز تلك التفاصيل . والتركيز فقط على دور الزخارف الشعبية المحصورة داخل الإطار الهندسي المركب . بالإضافة إلى الإهتمام والتركيز الخاص على الشكل ذا البعدين وإهمال البعد الثالث لإعطاء فرصة جيدة للحصول على المزيد من المساحات التي يمكن الإستفادة منها في إبراز مجموعة أكبر من الزخارف الشعبية. ليصبح بعد ذلك الشكل العام بالنسبة لجميع الأبنية وكأنه قطعة زخرفية واحدة . خاصة بعد أن تمكن الفنان من توزيع ألوانه بقدر كبير من التوازن على الرغم من تعددها وغزارتها الواضحة . وفي المقابل نجد أن الفنان لم يهمل موضوع الشخصية العامة بالنسبة للقرية . كالبساطة ، والخفة ، والهدوء ... جميعها صفات يمكن لنا استنباطها من خلال التوزيع اللوني الواضح . فاللون الأصفر المقارب

للبرتقالي قد استخدم للتعبير عن الحركة والحيوية والحياة .. أما اللون الأخضر فقد استخدم للتعبير عن الطبيعة والإستقرار والنقاء . أما اللون الأزرق فقد استخدمه الفنان في التعبير عن الهدوء والسكينة والوقار . أما اللون الأسود فيأتي دوره كلون خاص بالتعبير عن العظمة والوقار والإتزان ... ونظراً لتعدد الألوان وغزارتها فقد حرص الفنان على وجود قدر كبير من التوافق اللوني . كتلازم اللون الأحمر والأصفر والبرتقالي . أو اللون الأزرق والأصفر والأخضر .

وكما أن هناك توافقاً لونياً فهناك تبايناً لونياً واضحاً . وذلك كتباين اللون الأزرق مع الأحمر أو تباين اللون الأحمر مع الأخضر ... وهكذا . ولقد جمع العمل الفني عامة بين الألوان الدافئة ممثلة في اللون الأحمر والبرتقالي والأصفر . وبين الألوان الباردة ممثلة في اللون البنفسجي ، والأزرق ، والأخضر .

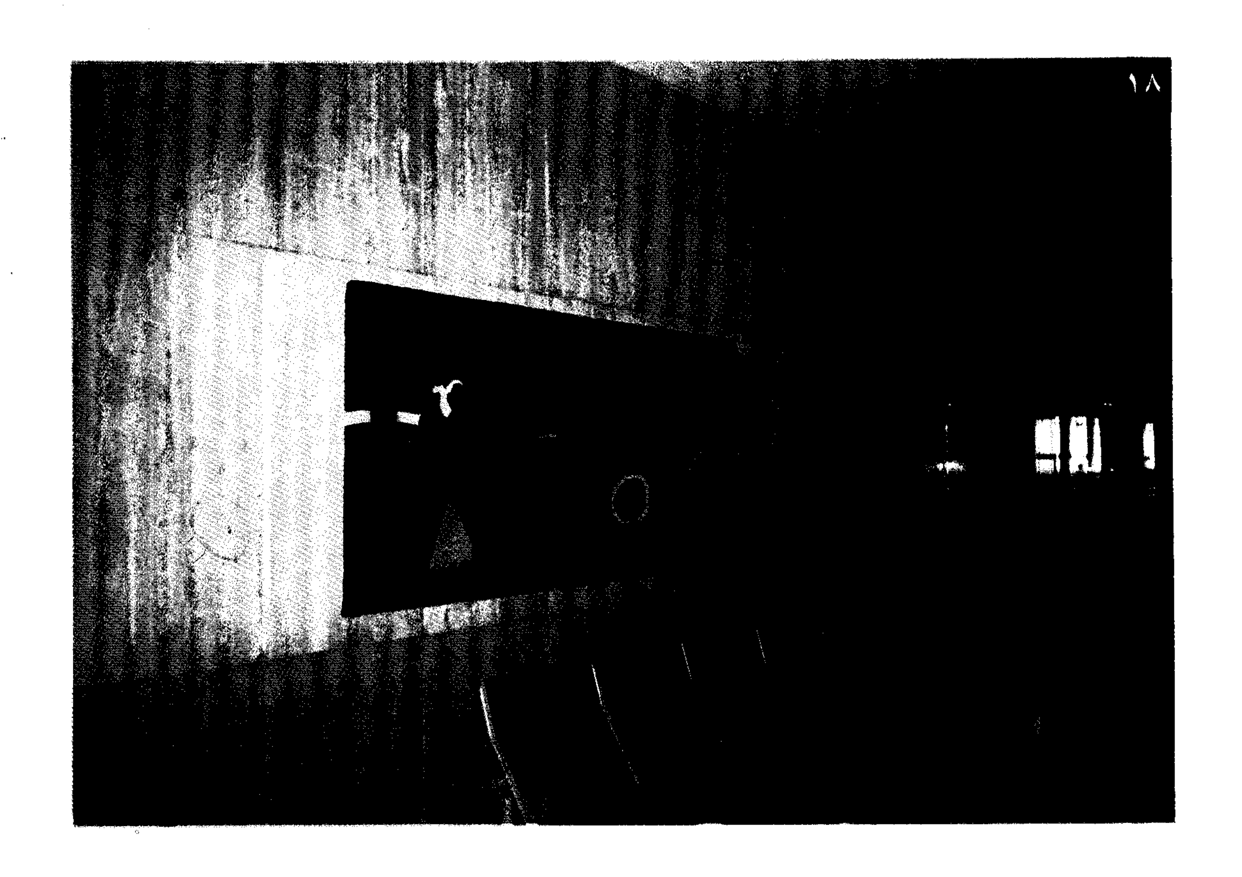
تحليل المعاني الداخلية :

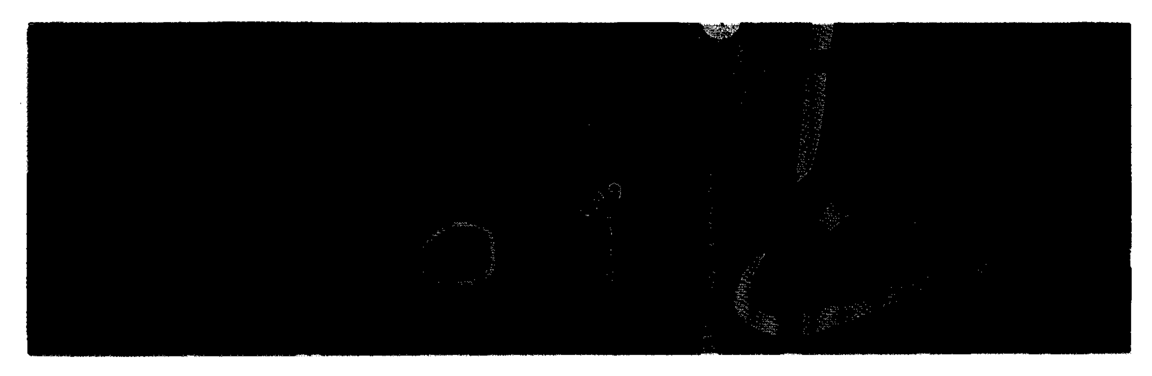
لقد اتضح لنا الخط الذي سار عليه الفنان . وذلك في محاولة التعبير عن موضوعه الفني باستخدام مجموعة من الرموز المختلفة كالنخلة رمزاً للأصالة والكرم والعطاء .. والقبة إشارة إلى مدينة إسلامية يحكمها القيم والأصول الشرعية الجيدة . بالإضافة إلى ذلك الكم الكبير من تلك الزخارف المختلفة ذات النمط العربي المعروف والتي تأثر بها الفنان يحكمه الإنتماء والحب الواضح لجميع ما من شأنه التعبير عما قام بابداعه السابقون من الحرفيين والصناع المحليين وغيرهم .

تحليل المعاني الداخلية :

لقد عرف الفنان بتجربته الفنية الواسعة والخاصة بمواضيع التراث الشعبي . الأمر الذي قد ساعد على وجود بصمة خاصة تكونت على مر السنين يحكمها المنهج

السائد والمعروف والنابع من طبيعة النظام الواضح والمتبع ذا القواعد والأنظمة الإسلامية الحكيمة ليخرج لنا بأعماله الجديدة والمتجددة دائماً ذات الأسلوب الشعبي المعروف عنه . كما أن أسلوب الفنان يميل في تجربته الأخيرة التي حاول من خلالها أن يحقق المعادلة الصعبة إلى الأصالة والمعاصرة . فاستلهامه للموروث الشعبي ، وإدخاله ضمن تكوينات تجريدية شديدة الصرامة ، هو أحد العوامل التي أدت إلى بروز أعماله الأخيرة بثوب جديد . حمزه باجوده أحد الفنانين السعوديين المناصرين للتراث العربي ، والذي يمكن القول بأن تجاربه الأخيرة تدور حول تحقيق الخصوصية التي يتميز بها أو التي يجب أن يتميز بها الفن العربي المعاصر .


١٨



التحليل الوصفي :

في هذا العمل الفني نشاهد مجموعة من الحروف العربية المفردة أم المرتبطة ، نفذت على هيئة حروف وحركات مقلوبة . إضافة إلى وجود العديد من الاشكال والرموز المختلفة كالهلال ، والسهم ، والعين .

التحليل الشكلي :

ويتميز هذا العمل عن غيره من الأعمال الفنية بالإعتماد الكامل على شعور الفنان ضياء العزاوي ومزاجه وثقته الكبيرة في عمله الفني الذي بدأه ليس على أساس وجود حرف عربي له مدلول أو معنى . بل إن وجود الحرف العربي هنا قد دل على أن هناك نوعاً من الإستعداد ، والمشاركة ، والتحدي في سبيل إبراز الحرف العربي المحترم والبحث له عن مكانة خاصة بين مختلف المناسبات والمحافل الدولية .

ولقد امتاز هذا العمل الفني بوجود العديد من القيم الفنية المتطورة . فنجد كيف أصبح الحرف العربي هنا كمجرد حلية توضح جماليته بتلك الحركة والإتجاه والإنسيابية ... خاصة إذا نظرنا كيف تفردت الجرأة في إخراج حروف عربية معكوسة أو مقلوبة الوضع .. إضافة إلى استغلال الحرف الواحد والخروج عن طريقه بحرف آخر ليس له مدلول . فضلاً عن وجود مجموعة من الحروف وأجزاء منها قد اقتصرت على موضع محدد للوصول إلى شكل رئيسي يحكمه مجموعة مترابطة من الأحرف العربية وحركاتها الإستعراضية .

ولعل اختيار الفنان للألوان قد عزز من إمكانية وجود إثارة يتبعها تساؤل حول العلاقة الواضحة بين تباين اللون الأسود واللون الأحمر الدافئ . الأمر الذي قد أكسب العمل الفني نوعاً من الشموخ والعظمة والفخامة . ليأتي بعد ذلك التباين

اللوني الذي جمع بين اللون الأزرق والبرتقالي والأصفر والأسود والأبيض كألوان تمثلت عليها الحروف والرموز والحركات .. بصورة تخدم بدورها الشكل العام من حيث القدرة على كسب المستطاع من التوازن والإنسجام اللوني على ضوء معادلة تهدف إلى الحصول على مردود جمالي رفيع المستوى .

ولقد حرص الفنان وبخبرته على وجود نوع من التوافق اللوني بين مجموعة بسيطة تحددها بعض الرموز والحروف والحركات .. يمثلها في ذلك اللون الأصفر والأحمر الدافئ والبرتقالي . أما بالنسبة لبقية العناصر فقد تمثلت على هيئة مساحات لونية واسعة قد أحتوت على مجموعة من الأشكال والرموز الخاصة بذات الفنان .

تحليل المعاني الداخلية :

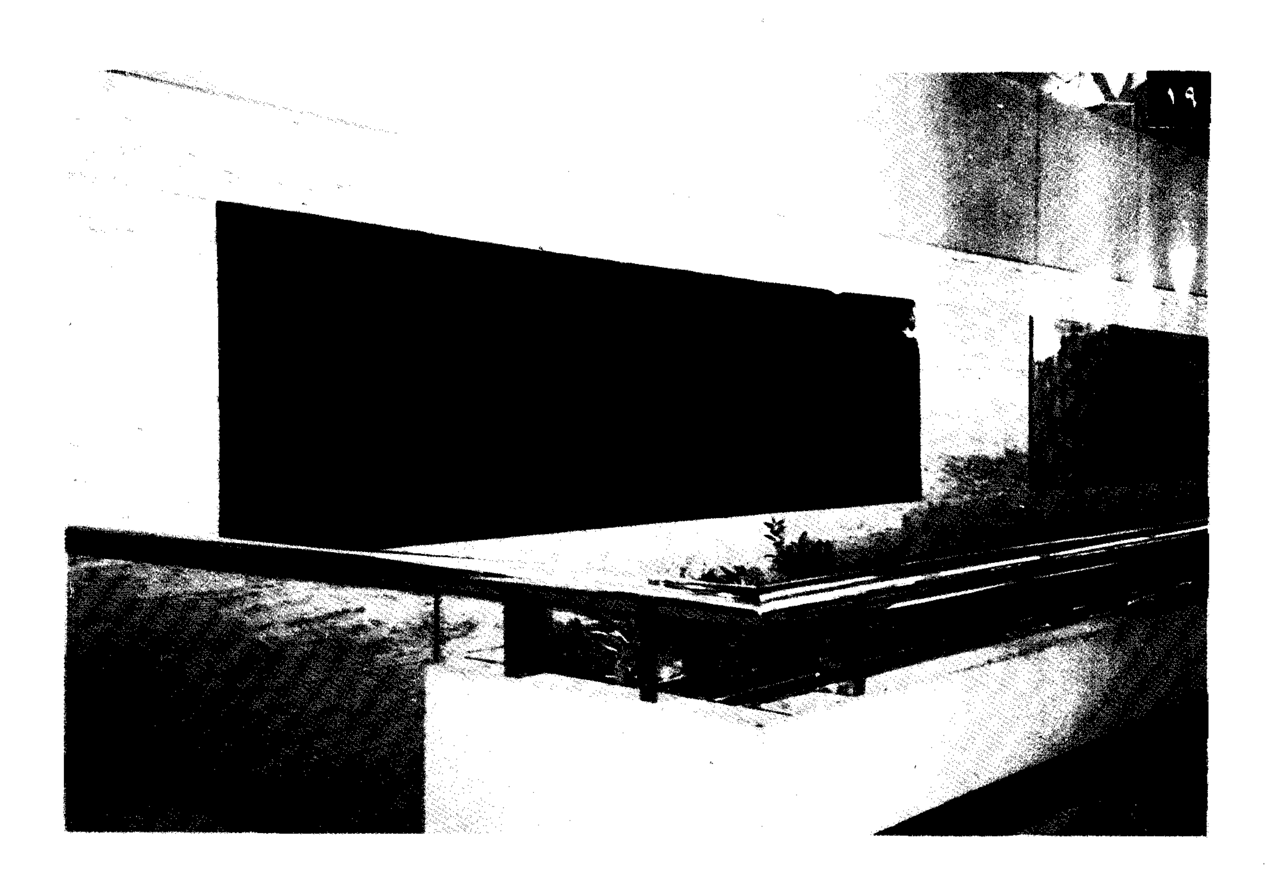
فنجد أن الهلال هنا يرمز إلى البداية التي أصر الفنان بأن تعبر عن العودة إلى أحضان الحرف العربي الذي قد أشار إليه ذلك السهم المنطلق والمتجه مباشرة نحوه كدلالة إلى الإنتباه ، وتوجيه النظر الذي قد عبر عنه على هيئة العين المترقبة داخل التكوين العام والأشبه بشكل الرأس البشري المجرد تماماً من أية تفاصيل . ليستمر الفنان بعد ذلك في إصداره للآراء والأفكار الخاصة بذاته كدلالات رمزية وجد أنها مناسبة كإحدى العناصر التي يتضمنها عمله الفني .

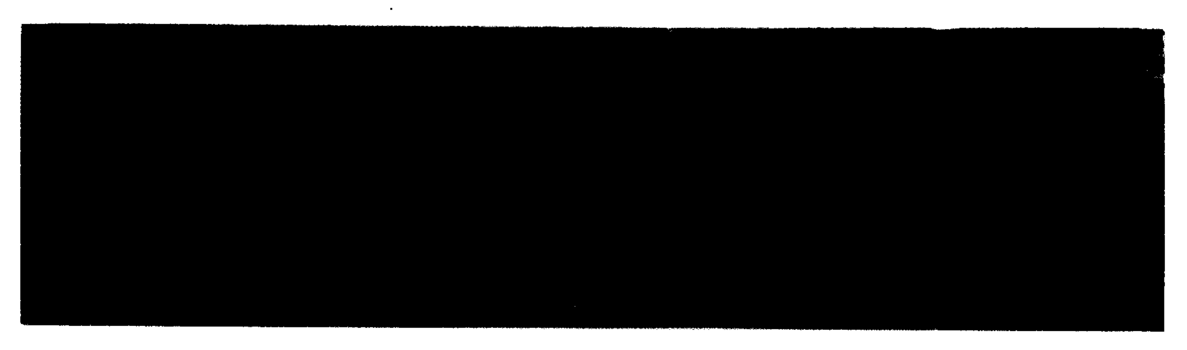
تحليل المعاني الخارجية :

ولقد حدد لنا الفنان في عمله الفني هذا الخط الذي قد وصل إليه عبر تجاربه الفنية المتعددة وخبراته الطويلة . ليقدم لنا تحفة فنية وبأسلوبه الحروفي الغير مقروء والمعروف عنه عادة ليكشف لنا عن عمق العلاقة التي جمعت بين الشخصية العربية والإسلامية وبين الإتجاه الحديث في الفن التشكيلي .

ولعل اعتزاز الفنان بعروبته وعقيدته الإسلامية قد أوجد في نفسية الفنان مكانـة خاصة بالنسبة للحرف العربي الذي ليس له إلا أن يكون المنطلـق الأساسـي والإختيـار الأول في أعماله الفنية النابعة من فكر عربي راق .

ويجدر الإشارة إلى أن ضياء العزاوي هو أحد رواد المدرسة العربية الحديثة .


١٩



التحليل الوصفي :

نشاهد في هذا العمل الفني مجموعة من الحروف المترابطة والمتحركة تعتمد كلياً على نظام الخط الأفقي . يتضح من خلالها بعض اللمسات الفنية الخاصة بشكل الحروف وحركاتها كالحاء والتاء والباء والنون .. أما الخلفية الخاصة بالعمل الفني فقد شكلت مجموعة خاصة من الأسطر التي استغلت والتي يحكمها الحس الحروفي .

التحليل الشكلي :

ولقد ساعد الفنان نجا المهداوي جرأته في التعامل مع الحرف العربي . الأمر الذي قد جعل منه ملكاً لتطلعاته الطموحة في الكشف عن كل جديد .

وعلى الرغم من وجود الحرف العربي ماثلاً أمام أعيننا إلا أننا لا نستطيع الوصول إلى معرفة مدلوله بتاتاً . فنجد مثلاً أن هناك ما يشبه حرف الباء الممتدة لترتبط بعد ذلك بحرف لا هو حاء ولا هو فاء ولا هو صاد .. ليستمر الخط بعد ذلك في الوصول إلى جيم معكوسة أو مقلوبة .. وهكذا الحال بالنسبة لبقية الاسطر التي احتوت عليها الكتابة دونما خوف أو تردد من قبل الفنان . وفي الوقت نفسه نجد كيف حافظ الفنان على الشكل العام بالنسبة للعمل الفني من حيث توزيع العناصر وفق مجموعة هي الأشبه إلى النغمات الموسيقية المتبادلة . تتحرك وتتمايل في نظام تصاعدي أو تنازلي قد حدد له بعد ذلك نقطة ارتكاز هامة تمثلت في استمرارية امتداد خط الأحرف السفلية نحو الجانب الأيمن والجانب الأيسر للوصول إلى نقطة تتيح لنا الشعور بوجود خط الارض الوهمي .

ومن خلال التوزيع اللوني يتضح لنا حكمة الفنان وهدوءه التام في اختياره اللون الذي حرص على أن يكون متلائماً مع عظمة الحرف العربي . ولم يجد أنسب من

اختياره لثلاثة ألوان فقط كانت هي الكفيلة بانجاز عمل فني ذا قدر كبير من الإنسجام الواضح . فاللون البني المصفر قد تم اختياره لمجموعة الأحرف والحركات الرسمية أملاً في الوصول إلى درجة قد تعادل في مجملها جزء من اللون الذهبي البراق . بينما نجد أن هناك ارتباطاً واضحاً بين اللون الأصفر الهادئ رمز الحياة وبين اللون الأسود رمزاً للوقار والإتزان . حيث الحروف والحركات والكلمات العربية ذات الخط الأفقي المنتظم ليصبح بين أيدينا مزيجاً خاصاً من العطاء اللوني ذا المدلول والمعنى المتعلق بعمل فني يمتاز بالعظمة والفخامة .

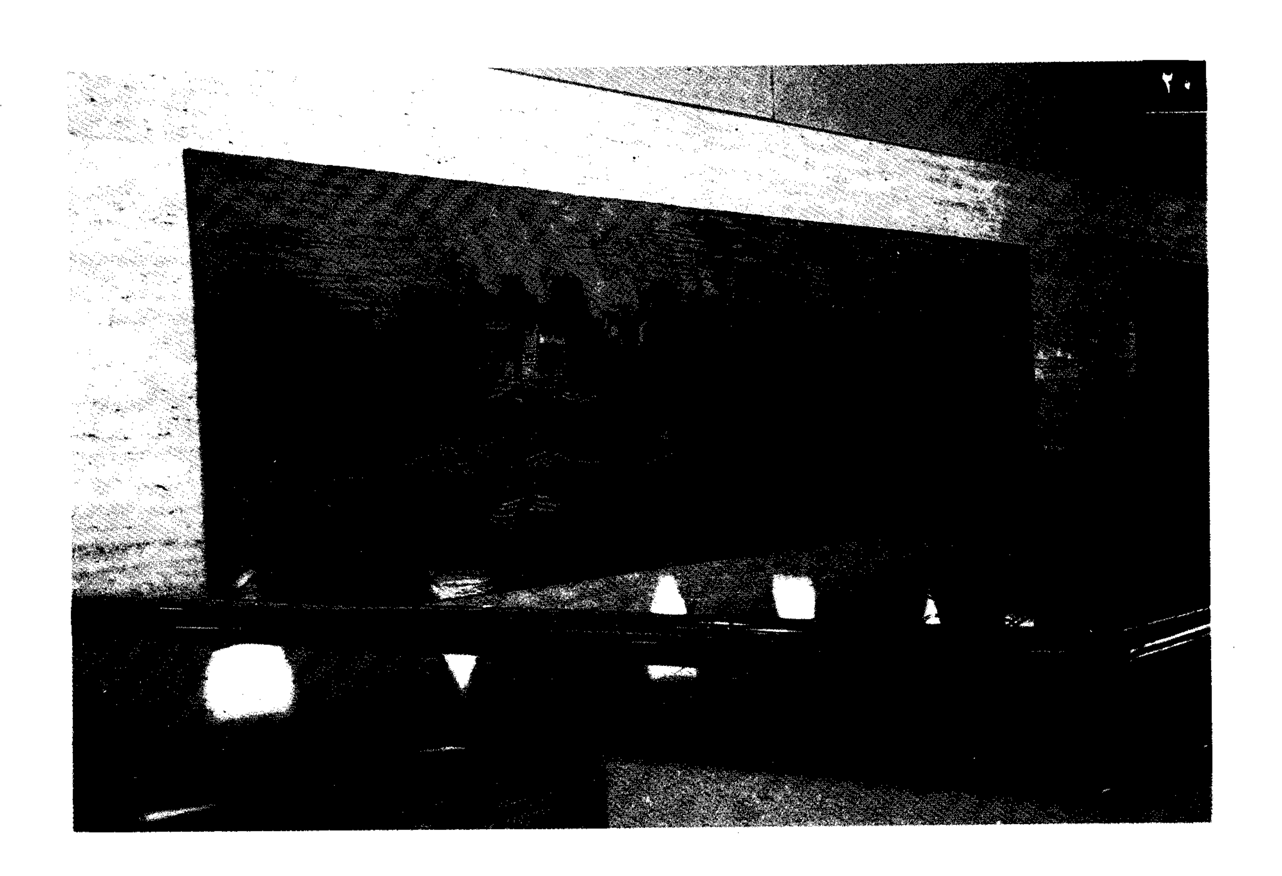
تحليل المعاني الداخلية :

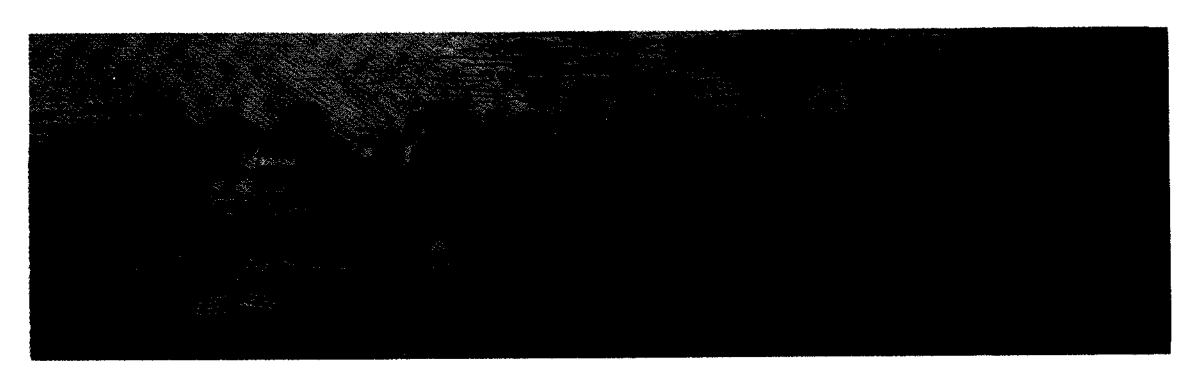
ولقد أتاح لنا الفنان فرصة التعرف على قيم فنية جديدة تحمل معها العديد من الآراء والافكار الخاصة والداعية إلى وجود طاقة فنية هائلة قد احتفظ بها الفنان لتظهر لنا كجرعات فنية نستقي من خلالها الكثير من عناصر الفكر العربي والإسلامي .

تحليل المعاني الخارجية :

ولعل الخبرة الكبيرة التي يمتلكها الفنان وعبر تجاربه الواسعة قد أهلته للقيام بإنجاز عملاً فنياً كهذا وبأسلوبه الحروفي الغير مقروء ليبرهن لنا مدى قابلية الحرف العربي وأمكانية استخدامه بصورة جديدة ومبتكرة من صور الفن الحديث .

ولعلنا نلمس ومن خلال تعايشنا مع أعمال الفنان تمسكه الكبير وحرصه الدائم على أهمية الموضوع العربي الذي نراه وقد تدفق على هيئة حروف عربية من ذلك المخزون الداخلي والإنتماء النفسي الكبير يدعمه في ذلك ما نصت عليه مجموعة القواعد والنظم الإسلامية الحكيمة .


٢٠



التحليل الوصفي :

نشاهد في هذا العمل الفني مجموعة كبيرة من الحروف والكلمات المكررة كالشهادة والبسملة على شكل متموج ينتهي بكلمة (الله أكبر) . يليها مجموعة من المنازل الشعبية المرتبطة مع مجموعة من تلك الحروف . أما الأرض فقد تمثلت على هيئة تموجات من تأثير الرياح . وفي الأعلى نجد تكوين سحابي يكاد يحجب ضوء الشمس ذات التأثير الضوئي الغائب .

التحليل الشكلي :

ولقد حرص الفنان وجيه نحلة على إخراج عمل فني ذا خطوط إنسيابية على قدر كبير من الليونة التي ساهمت بدورها في إمداد العمل الفني بالمزيد من الحركة والحيوية الدائمة . فنجد مثلاً كيف لجأ الفنان إلى اختيار الخطوط الأفقية كاتجاه موحد لجميع العناصر التي أحتوى عليها العمل الفني . فقد استفاد الفنان من تأثير حركة الرياح القوية تجاه العناصر الموجودة إذا ما تمعنا في حركة اتجاه السحب في السماء . وكذلك بالنسبة للحروف والكلمات المنتشرة والمتحركة والتي تمثلت على هيئة عبارات مكتوبة منها البسملة والشهادة ومجموعة الحروف التي ساهمت في الربط مع تلك العبارات لتكون بمثابة وحدة مترابطة تمتد أفقياً لتتصل مع مجموعة من المنازل القديمة . أما بالنسبة لتأثير الرياح القوية فيظهر بوضوح على رمال الأرض لتمتد هي الأخرى أفقياً وتتحرك لتلتقي بالأمواج المتراطمة . وتتضح لنا عبقرية الفنان من خلال التوزيع اللوني القائم على أساس مجموعة بسيطة من الألوان التي يغلب عليها الطابع الغروبي ذا الألوان الدافئة ليظهر دور اللون البرتقالي والأحمر والاصفر كألوان أساسية يقوم عليها العمل الفني . أما اللون الأزرق فيأتي دوره مناسباً تماماً للكسر من حدة

وتوهج الألوان المسيطرة على العمل الفني ليكون على هيئة لمسات فنية تمتاز بالخفة والبساطة . إضافة إلى صنع ثغرات نستشعر من خلالها بنوع من الحرية والإنطلاقة والتحرر من التقيد أو الإلتزام اللوني . ويأتي الدور الخاص باللون البني القاتم كعامل هام لإمداد الشكل العام بالمزيد من التحديد والظهور .

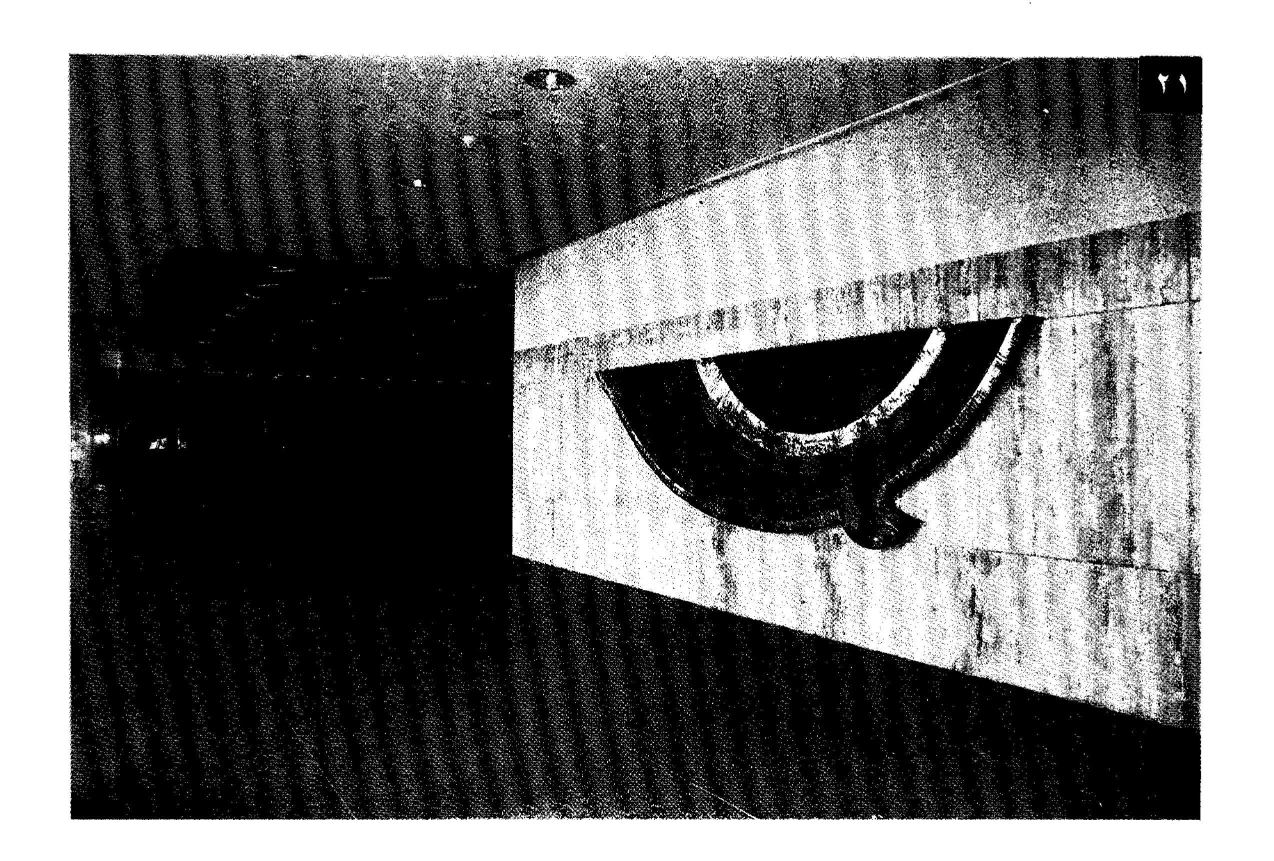
تحليل المعاني الداخلية :

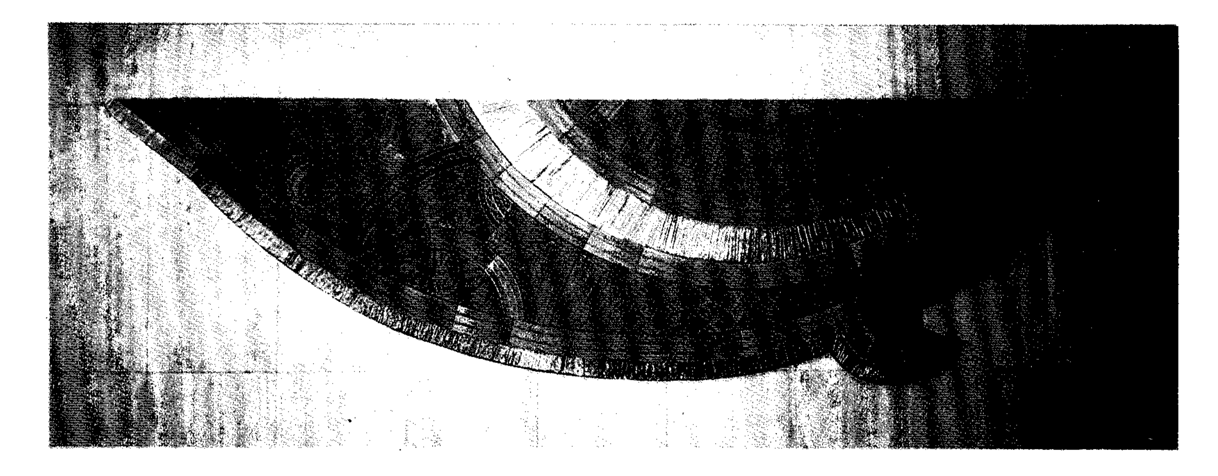
ولقد حرص الفنان على إضفاء الطابع الديني ملازماً لمدينة مثالية فاضلة ليتصدر العمل الفني رمز التوحيد وبداية الأذان والمناداة للصلاة .. (ا الله أكبر) وضعت على هيئة قد بالغ الفنان في حجمها ليعلن عن انتماءه وحبه واعتزازه بعقيدته الغراء . ويتضح لنا غرض الفنان الخاص بدعوة للمشاهدة وتلمس العظمة الإلهية والحكمة من خلق السموات والأرض .

تحليل المعاني الخارجية :

ولقد لعبت الحروف الدور الأساسي في الحكم على ديناميكية وحركة العمل الفني إذ أن العمق الفكري والحرية المطلقة في الفن الحديث كانا بأن جعلا من أسلوب الفنان الحروفي مزيجاً قد جمع بين الحرف العربي ، والعناصر الفنية الأخرى التي اشتمل عليها العمل الفني . وقد يعود ذلك بسبب ذلك التفاعل الكبير والتوائم النفسي الواضح بجميع مفردات الطبيعة أياً كانت .

الفنان يمثل أحد الاتجاهات الهامة في المدرسة العربية الحديثة . حيث يزاوج بين اللفظ المقروء والمناظر الطبيعية بطريقة هي أقرب للاتجاه الإنطباعي وبألوان طيفية ناصعة .


٢١



التحليل الوصفي :

في هذا العمل الفني نشاهد شكلاً لأحد الأجزاء العضوية كمقطع خاص بورقة نباتية معروفة وقد ألحقت بها مجموعة من النقوش الزخرفية النباتية في الجانب السفلي ، إضافة إلى وجود مجموعة من الكتابات العربية الواضحة أمامنا في الجانب العلوي على هيئة نصف دائرة . كما يلفت الأنظار ذلك الخط النحاسي المتموج كحلية تفصل بين الجانب العلوي عن الجانب السفلي الذي ألحق هو الآخر بخط نحاسي رفيع ليختتم بدوره الجانب السفلي من العمل الفني .

التحليل الشكلي :

ولقد تميز هذا العمل الفني بالتركيز على عضو من الأعضاء النباتية وكأنما الفنان هنا يريد الكشف عن تفاصيل دقيقة هي ليست تلك التي نعرفها كالعروق والألياف النباتية التي نراها من خلال الأجهزة العلمية المختصة .. بل إن الفنان بكر شيخون وبأسلوبه المميز قد حاول الكشف عن مجموعة زخرفية فصلت داخل شكل زخرفي كبير . بدأت بشكل نصف دائري تمثل على هيئة مجموعة من الكلمات والحروف العربية دونما قصد لدلالات واضحة بقدر وجودها كعناصر زخرفية وجمالية. ولقد تلا ذلك الخط النحاسي المتموج ليحيط بالشكل العلوي الفاصل بينه وبين الجانب السفلي من العمل الفني الذي بدأت عليه ملامح التغير والإتساع التدريجي الواضح . ويرجع ذلك بسبب الإلتزام بقاعدة الشكل العام الخاصة بالعضو النباتي ذا الحركة الإنسيابية المتغيرة الرائعة .

وهنا يبدأ الفنان تعامله مع مجموعة من الزخارف النباتية الغزيرة والمتشعبة والتي توحي لنا بوجود قدر كبير من العناية والمهارة في عملية التنفيذ .

ولقد حرص الفنان على وجود دلالة واضحة للكشف عن حقيقة العضو النباتي المدروس . وذلك بإضافة خروج إنحنائي معتاد يدل على وجود ورقة نباتية أو غير ذلك... الأمر الذي قد أكسب الشكل العام مزيداً من التألق والإرتقاء . أما الجزء النحاسي السفلي فقد كان وجوده أمراً ضرورياً للموازنة بينه وبين الآخر سابقه يدعو إلى الحفاظ على الشكل العام وإمداده بقدر كبير من عناصر الثبات والإستقرار .

ولقد نجح الفنان في اعطاء الشكل العام للعمل الفني حقه من التناسق والإنسجام اللوني . فوجود الخط المعدني الذهبي كان له الأثر الكبير في التخفيف من سيطرة اللون الإسمنتي الرمادي على مساحات واسعة ليظل العمل الفني مقتصراً فقط على لونين قد اعتمدا على العناصر والخامات الطبيعية بعد تصنيعها وتجهيزها للإستخدام . أما الخط العربي فلم يكن مانعاً للحكم على شخصية العمل الفني . إذ أن وجوده هنا فقط للدلالة على وجود قيم فنية خاصة ومميزة تمثلت كعلاقة وطيدة جمعت بين الخط العربي والزخرفة الإسلامية .

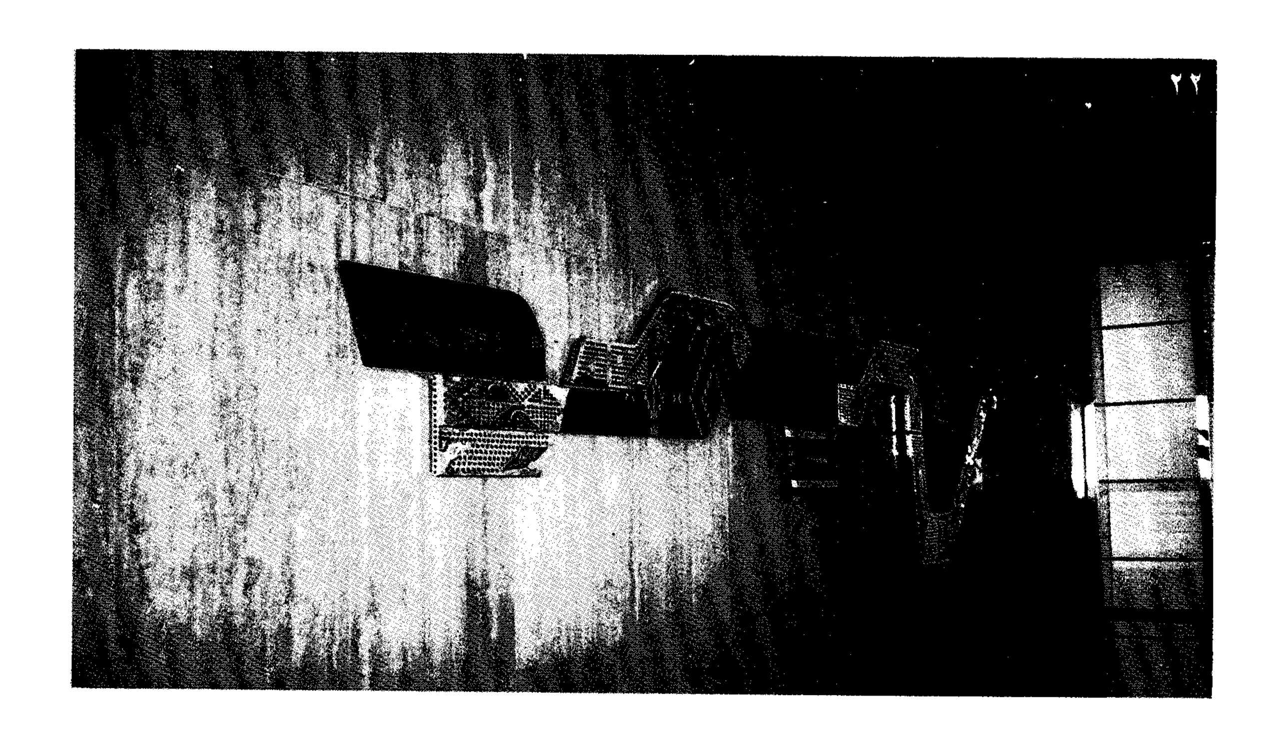
تحليل المعاني الداخلية :

ولعلنا نلحظ مدى التزام الفنان بعملية التجريد التي اتصف بها الفن الإسلامي كأحد الركائز الهامة والنابعة من أساس المخزون الخاص بالقواعد والنظم الإسلامية النبيلة لتظهر ملامح الشكل العامة بالنسبة للعمل الفني كنتيجة لتلك التجارب التي تحكي لنا قصة الفن الإسلامي واسسه المتينة . ليظهر أمامنا عملاً فنياً يمتاز بالبساطة الفائقة والتعبير الفني ذا الدلائل والرموز العميقة .

تحليل المعاني الخارجية :

إن مثل هذا العمل الفني من شأنه العودة بنا إلى حيث البدايات الحقيقية للإتجاه التجريدي في الفن الإسلامي حينما وضعت النظم والقواعد الإسلامية ليكتشف الفنان المسلم نفسه ويكشف لنا عن قدراته الفائقة في مخالفة الواقع المرئي وتحويره وتبسيطه إلى أبعد الحدود . حتى تمكن بالفعل وعلى مر الأزمان من تكوين شخصيته وتحديد هويته.

وعلى ضوء الإتجاه الحديث في الفن نجد هنا كيف عبر الفنان عن الموضوع الفني بأسلوبه الحروفي الزخرفي وبكل صدق عن مدى ما يحمله لنا من معان تشير إلى انتماء هذا الفنان لعقيدته ومجتمعه المسلم .



٢٢



التحليل الوصفي :

في هذا العمل الفني نشاهد مجموعة من الخامات المختلفة قد شكلت رؤية جمالية ممتدة أفقياً عبر مجموعة من الزخارف الشعبية المنفذة بخامة الخشب والسيراميك والنسيج ذا الزخارف الشعبية .

التحليل الشكلي :

ولقد استخدم الفنان في هذا العمل الفني مجموعة من الخامات المختلفة ذات الملامس السطحية الواضحة خاصة تلك التي نشاهدها على هيئة زخارف شعبية بارزة وغائرة ممثلة في خامة السيراميك التي أصبحت متلازمة تماماً لخامة الصوف المثبتة على الخشب .

ولقد تعامل الفنان مع تلك الخامات تبعاً لرؤيته الفنية الداعية إلى وجود عنصر الليونة والحركة الواضحة من خلال التكوين العام للعمل الفني . فنجد كيف بدأ الفنان باستخدام الوحدات الزخرفية التي قد جهزت مسبقاً لعملية التثبيت على الجدار كخلفية للعمل الفني عبر خط أفقي قد اعتمد على وجود الحس الفني الذي لعب دوراً بارزاً في إيجاد قيم فنية عالية قد اكسبت عملية التوزيع الخاصة بالعناصر مزيداً من التألق الواضح في إعداد عمل فني يلعب الخط المستقيم والمنحنى والمتكرر دوراً بارزاً فيه . حيث تشكل جميع تلك الخطوط في النهاية مزيجاً من الوحدات الزخرفية المتناغمة ذات التأثير الحركي الموسيقي الذي ظهر أيضاً وبوضوح في اختيار الخامة وتوزيعها تبعاً لمتطلبات العمل الفني الخاصة بعملية التوازن والتناسق اللوني بين مجموعة من الألوان الدافئة والمعروفة كألوان تميز طبيعة النسيج البدوي (السدو) . فنجد كيف تم اختيار

اللون الخاص بالسدو على هيئة زخارف شعبية منها اللون الأسود واللون الأحمر واللون البرتقالي .

ويضاف إلى تلك الألوان كل من اللون الأبيض واللون الأخضر البارد للتخفيف من حدة تلك الألوان الدافئة . وكذلك للتمهيد إلى وجود اللون الرمادي الخاص بخامة السيراميك ملازماً لخامة الصوف . ويكون الفنان بذلك قد حقق مزيجاً من العطاء اللوني المتبادل في ظل بحثه الواضح عن وجود ملامح فنية جديدة .

تحليل المعاني الداخلية :

ولقد نقل لنا الفنان صورة حية ومتحركة قد لعبت عناصر التراث فيها دوراً رئيسياً عبر تلك المجموعة من الزخارف المنسوجة أو المنسوجة المزخرفة أو تلك التي قد أحتوى عليها السيراميك المزجج وذلك للدلالة على غنى التراث وحيويته وديمومته التي نأملها ويأملها كل من له انتماء صادق بتراثه وأصالته .

تحليل المعاني الخارجية :

وما من شك في أن ذلك المخزون الوافر من تلك الموجودات المتعلقة بعناصر التراث الشعبي قد مرت عبر مراحل زمنية كانت هي نتائج أساسية قد تعلقت بحاجة من الحاجات التي يتطلبها المجتمع حتى أصبح العنصر الشعبي اليوم يستغل كعنصر جمالي منفرداً كان أم يتضمنه عملاً فنياً كالذي نشاهده بين أيدينا وبأسلوب التجريد الزخرفي الذي استقاه الفنان من بعض العناصر الزخرفية الخاصة بالفن الشعبي وذلك كتعبير نفسي يبرهن صدق مشاعره الفياضة تجاه الإحترام والتقدير الواضح لعناصر التراث التي هي في الواقع جزء لا يتجزأ من كيانه الشخصي .

اللقاءات الشخصية مع مجموعة من
الفنانين التشكيليين المحليين ونتائجها

لقد وجد الباحث ونظراً لأهمية اللقاءات الشخصية مع بعض الفنانين السعوديين ضرورة القيام بها واعتبارها أحد أهم الركائز التي يعتمد عليها الباحث في دراسته البحثية .

ومن أجل ذلك فقد وضع الباحث مجموعة من الأسئلة التي اعتقد أنها كفيلة بتحقيق جانبا هاما من الجوانب التي يسعى إلى تحقيقها من خلال الإجابة على الفرضيات التي يدور عليها البحث .

وأملاً في الحصول على قدر من الدقة والموضوعية والشمولية في وضع الأسئلة الموجهة للفنانين السعوديين فقد تم عرض تلك الأسئلة المقترحة على أعضاء اللجنة العلمية المختصة والتي ضمت كل من الدكتور / أحمد الغامدي ، والأستاذ / أحمد عبده سليم ، والدكتور / ثروت متولي خليل ، والدكتور / حمزه باجوده ، والدكتور / سعيد سيد حسين ، والدكتور / علاء الدين سليمان حمام .

ولقد وضع كل عضو منهم تصوره وأبدى رأيه لتصبح الأسئلة الموجهة في النهاية كما هي عليه الآن .

ولقد قسم الباحث أسئلته إلى ثلاث :

السؤال الأول : وتتعلق فقراته بموضوع العمل الفني .

السؤال الثاني : وتتعلق فقراته بأسلوب الفنان .

السؤال الثالث : وتتعلق فقراته بالخامة المستخدمة في العمل الفني .

وفيما يلي عرضاً لمجموعة الأسئلة التي اقترحها الباحث ومن ثم الإجابة عليها وتحليلها .

السؤال الأول :

أ- ما هو سبب مشاركتكم في مشروع تجميل المطارات الدولية ؟

ب- الموضوعات التي تناولتموها في أعمالكم الفنية هل كانت مقيدة أم مفتوحة ؟

جـ- هل كان لديكم فكرة مسبقة عن مشاركة نخبة مميزة من فناني العالم العربي ؟

د- مَنْ من الفنانين العرب ترونه مناسباً لتمثيل الشخصية العربية ؟

هـ- ما هو سبب توجهكم مؤخراً وتركيزكم على ما يسمى بالإتجاه العربي ، إستلهام الحرف العربي ، الخط العربي ومفرداته ، الرقش العربي ، التوريق .. ؟

السؤال الثاني :

أ- هل استطاع الفنان العربي أن يوائم بين اسلوبه الفني المميز وبين مدارس الفن الحديث ؟

ب- هل تعتقدون بأن مثل هذا الإتجاه العربي قد يتواجد في مدينة عربية أخرى وبنفس الروح التي لمسناها في المطارات الدولية بالمملكة ؟

السؤال الثالث :

أ- هل يشترط وجود علاقة بين موضوع العمل الفني وخامة التنفيذ ؟

ب- هل كان هناك تحديداً من قبل إدارة مشاريع المطارات الدولية حول استخدامكم لخامة التنفيذ ؟

لقد قام الباحث بإجراء المقابلات الشخصية مع سبعة فنانين تشكيليين سعوديين ممن رأى في أعمالهم الفنية تغيراً واضحاً . سواء كان ذلك التغير من حيث الموضوع الفني أو الأسلوب المتبع . أو الخامة المستخدمة .

وبعد فرز الإجابات وتفريغها كانت نتائجها على النحو التالي :

السؤال الأول :

أ- ما هو سبب مشاركتكم في مشروع تجميل المطارات الدولية ؟

ب- الموضوعات التي تناولتموها في أعمالكم الفنية هل كانت مقيدة أم مفتوحة ؟

جـ- هل كان لديكم فكرة مسبقة عن مشاركة نخبة مميزة من فناني العالم العربي ؟

د- منْ من الفنانين العرب ترونه مناسباً لتمثيل الشخصية العربية ؟

هـ- ما هو سبب توجهكم مؤخراً وتركيزكم على ما يسمى بالإتجاه العربي ، إستلهام الحرف العربي ، الخط العربي ومفرداته ، الرقش العربي ، التوريق .. ؟

بالنسبة للفقرة (أ) :

لقد أتفق جميع الفنانين التشكيليين السعوديين على أن سبب مشاركتهم في مشروع تجميل المطارات الدولية هو : ١- الدافع الوطني ٢- الاحتكاك والإختلاط بتجارب فنانين عرب سوى أن أحد الفنانين يرى بأهمية الدافع المادي ، وتخليد الاسم ليكونان جنباً إلى جنب مع الدافع الوطني ، والإحتكاك بتجارب فنانين عرب .

بالنسبة للفقرة (ب) :

أجاب جميع الفنانين التشكيليين بأن الموضوعات التي قد تناولوها في أعمالهم الفنية كانت حرة وغير مقيدة ، وذلك بناءً على الشروط المفروضة . حيث اعتبر

الموضوع الفني متروكاً للفنان التشكيلي بشرط الإلتزام بقواعد وقوانين العقيدة الإسلامية ، وعدم الإخلال بها على أي حال .

بالنسبة للفقرة (جـ) :

لقد أجاب ستة فنانين تشكيليين بأنه كانت توجد هناك فكرة مسبقة عن مشاركة نخبة مميزة من فناني العالم العربي . ويقابل ذلك فنان تشكيلي واحد لم تكن لديه فكرة مسبقة عن مشاركة تلك النخبة من الفنانين العرب .

بالنسبة للفقرة (د) :

لقد توزعت آراء جميع الفنانين التشكيليين واختلفت بين مجموعة مميزة من فناني العالم العربي لتشمل كل من : ١- حسين جبالي ٢- راشد دياب ٣- سلمان عباس ٤- سعد الكعبي ٥- شاكر حسن آل سعيد ٦- عبد الله الفاتح الأمين ٧- فاتح المدرس .

وفي نفس الوقت نجد أن جميع آراء الفنانين قد أتفقت على أهمية وجود مجموعة خاصة كان لها الدور الكبير في تمثيل الشخصية العربية وهم : ١- أحمد شبرين ٢- ضياء العزاوي ٣- عبد الله حريري ٤- فريد بلكاهيه ٥- نجا المهداوي ٦- محمد المليحي .

بالنسبة للفقرة (هـ) :

لقد أجاب جميع الفنانين التشكيليين بأن الأعمال الفنية الجدارية الخاصة بالفنانين العرب والموجودة بمطار الملك عبد العزيز الدولي بجدة كانت بمثابة حافز كبير ونقطة انطلاق جديدة بالنسبة لهم . بينما يضيف أحد الفنانين بأن الوقت قد حان

لمشاركة فنانين عرب للإستفادة من خبراتهم . وآخر يرى أنه بالإضافة إلى ما سبق هناك سبباً رئيسياً للتوجه نحو الإتجاه العربي . وهو الحنين إلى الكيان العربي والإسلامي ممثلاً في الحرف العربي ، والرقش العربي ، والزخرفة الإسلامية ... وغيرها .

السؤال الثاني :

أ- هل استطاع الفنان العربي أن يوائم بين أسلوبه الفني المميز وبين مدارس الفن الحديث ؟

ب- هل تعتقدون بأن مثل هذا الاتجاه العربي قد يتواجد في مدينة عربية أخرى وبنفس الروح التي لمسناها في الأعمال الفنية الجدارية الموجودة بالمطارات الدولية ؟

بالنسبة للفقرة (أ) :

أتفق جميع الفنانين السعوديين ومن خلال مشاهدتهم لأعمال فنية خاصة بفنانين عرب على أن هناك عدداً منهم قد استطاع بالفعل ان يوائم ويمزج بين الإتجاه العربي وبين مدارس الفن الحديث .

بالنسبة للفقرة (ب) :

أجاب ستة فنانين تشكيليين على أنه وبحكم القيم والمبادئ الإسلامية من الصعوبة أن يتواجد مثل هذا الاتجاه العربي في مدينة عربية أخرى وبنفس الروح التي لمسناها في الأعمال الفنية الجدارية .

بينما يرى فنان واحد على أنه بالإمكان تواجد مثل هذا الإتجاه في حالة صدور قرار من الجهة المنظمة لتحديد الموضوع الفني .

السؤال الثالث :

أ- هل يشترط وجود علاقة بين موضوع العمل الفني وخامة التنفيذ ؟

ب- هل كان هناك تحديداً من قبل إدارة مشاريع المطارات الدولية حول استخدامكم أو اختياركم لخامة التنفيذ ؟

بالنسبة للفقرة (أ) :

أجاب خمسة فنانين بضرورة وجود علاقة بين الخامة وموضوع العمل الفني بينما يرى فنانين فقط بأن قدرة الفنان في التعامل مع خامته تمكنه من تنفيذ الموضوع الفني أياً كان .

بالنسبة للفقرة (ب) :

أجاب جميع الفنانين بأنه لم يكن هناك تحديداً من قبل إدارة مشاريع المطارات الدولية قد أقرت وضع اقتراحات بجانب الماكيتات الفنية حول الوضع الأنسب لاستخدام الخامة تبعاً لموضوع العمل الفني .

الفصل السادس

١- نتائج الدراسة .
٢- التوصيات .
٣- المراجع .

نتائج الدراسة :

إن نتائج هذه الدراسة من شأنها أن تساهم في إثراء الحركة التشكيلية محلياً والبحث لها عن مكانة مرموقة . حيث أن هذه الدراسة تعد دافعاً قوياً في الرفع من مستوى الوعي الفني للقيم التشكيلية لتكون بمثابة معلومة تضاف إلى المخزون الثقافي لدى الفنان أو المتذوق للعمل الفني كبداية ناجحة للإستمتاع بالعمل الفني . الأمر الذي قد ينعكس على مختلف القطاعات الحكومية والأهلية لتستفيد هي الأخرى من التجربة الناجحة التي خطتها مطاراتنا الدولية تجاه أهمية وجود اللوحة الجدارية مصاحبة للبناء الحديث .

يتضمن الفصل الحالي عرضاً موجزاً لنتائج الدراسة الخاصة بعملية الوصف والتحليل التي قد أجريت على مجموعة من الأعمال الفنية الجدارية المنتشرة في كل من مطار الملك عبد العزيز الدولي بجدة ، ومطار الملك خالد الدولي بالرياض ، ومطار الملك فهد الدولي بالظهران . كما يتضمن هذا الفصل عرضاً موجزاً لنتائج المقابلات الشخصية التي أجراها الباحث مع بعض الفنانين التشكيليين السعوديين .

وللحصول على النتائج المطلوبة فقد اعتمد الباحث على إبراز تلك النتائج وإظهارها من خلال ما يلي :

١- التحليل الخاص بنتائج الأسئلة الموجهة لمجموعة من الفنانين التشكيليين المحليين.

٢- التحليل الخاص بنتائج الأعمال الفنية الجدارية ذاتها وما تحتوي عليه من قيم فنية متطورة .

أولاً : نتائج المقابلات الشخصية مع الفنانين التشكيليين :

١- تحليل نتائج السؤال الأول :

من خلال ما تقدم فقد وجد الباحث بأن أهم الأسباب التي دفعت بالفنان التشكيلي السعودي للمشاركة في مشروع تجميل المطارات الدولية هو ذلك الدافع الوطني وتلك الرغبة في الاحتكاك بفنانين عرب كان لهم الدور الكبير في تحديد الإتجاه ورسم الطريق الصحيح والخاص بتحديد ملامح الشخصية العربية .

ولعل الموضوع الفني المفتوح والملتزم في نفس الوقت بأحكام وقواعد العقيدة الإسلامية قد عزز من إمكانية وجود أعمال فنية جدارية تمثل تلك الشخصية وبالتالي فإن الفرصة سوف تكون مهيئة ومتاحة لمشاركة عدد كبير من الفنانين المميزين الذين قد عبروا وبكل صدق عن شخصية الفنان العربي المسلم .

نتيجة الفرضية رقم (١) :

ولقد كشف لنا الفنان السعودي عن مدى الفائدة التي اكتسبها من خلال ارتباطه بالأعمال الفنية الجدارية الخاصة بالفنانين العرب والتي وجدت بمطار الملك عبدالعزيز الدولي بجدة . والذي اعتبر بالفعل نقطة إنطلاق وتحرر بالنسبة للفنان السعودي حيث ظهرت لمساته الفنية الجديدة واضحة كل الوضوح وذلك في كل من مطار الملك خالد الدولي بالرياض ومطار الملك فهد الدولي بالظهران خاصة بعد أن تيقن من وجود عدد كبير من الفنانين العرب للمشاركة بسبب علاقتهم القوية بالشركة المنفذة للأعمال الفنية الجدارية (روشان) **Roshan** . وأما بالنسبة لتركيز الفنانين التشكيليين السعوديين واتفاقهم على مجموعة من الفنانين العرب الذين كان لهم شأن كبير في تمثيل الشخصية العربية (عربياً وعالمياً) يأتي ضمن مكانة هؤلاء الفنانين

ودورهم الواضح ولمساتهم الفنية الرائعة . وهـم : (أحمد شبرين ، ضياء العزاوي ، عبد الله حريري ، فريد بلكاهيه ، نجا المهداوي ، محمد المليحي) .

وهؤلاء هم الفنانون العرب الذين تشرفت المطارات الدولية بأقتناء أعمالهم الفنية لتكون ضمن مرافقها المختلفة .

ولقد وجد الباحث أن جميع الفنانين السعوديين الذين تم إجراء المقابلات الشخصية معهم . هم مجموعة من أولئك الذين شملهم الوفد السعودي المكون من ستة عشر فناناً سعودياً هم الذين قاموا بزيارة خاصة إلى مطار الملك عبد العزيز الدولي بجدة استعداداً للمشاركة في الأعمال الفنية الجدارية الخاصة بمطار الملك خالد الدولي بالرياض . لذا كان مطار الملك عبد العزيز الدولي بجدة هو نطقة الإنطلاق الحقيقية للكثير من الفنانين السعوديين .

٢- تحليل نتائج السؤال الثاني :

لقد استطاع بالفعل مجموعة من الفنانين العرب وبفضل الدراسات والتجارب العديدة من الوصول إلى نتائج فنية رائعة بعد أن تم الكشف عن هوية جديدة للفن العربي إثر إرتباطه وتعلقه بمدارس الفن الحديث كالتعبيرية ، والتأثيرية ، والتجريدية ليتم الإعلان بعد ذلك عن وجود لمسة فنية عربية تحمل معها الفكر والرأي والهدف الواحد بطرق وأساليب فنية مختلفة قام بإبداعها تلك النخبة المميزة من الفنانين العرب الذين قد تمت الإشارة إليهم والإشادة بأعمالهم الفنية .

وبحكم الطبيعة الخاصة بالمملكة وارتباطها بقواعد وأصول الدين الحنيف فقد وجد الفنانون فرصة كبيرة للتفاعل مع هذه القاعدة الحكيمة والصلبة وتفريغ ما

يمتلكون من طاقة فنية هائلة قد ظهرت وبوضوح على هيئة أعمال فنية جدارية تشير إلى وجود حدث تاريخي لالتقاء الفن والفنانين العرب في مكان واحد .

٣- تحليل نتائج السؤال الثالث :

إن من السبل الكفيلة بنجاح العمل الفني هو الدقة في اختيار الخامة المناسبة للموضوع الفني المناسب . بمعنى أن يكون هناك مواضيع فنية لا يمكن تنفيذها إلا باستخدام خامات فنية مناسبة ومتماشية مع ما يفرضه الموضوع الفني .

فعلى سبيل المثال نجد أن هناك مواضيع فنية قد نفذت بخامة الصوف . وخامة الصوف كما نعرف أنها تعتبر من الخامات ذات القدر الكبير من القيم الفنية للحصول على قدر كبير من القيم الفنية الشبيهة إلى حد ما بتأثير اللمسات الفنية الخاصة بالتصوير الزيتي المتعارف عليه . بينما يتعذر الحصول على نتائج مشابهة عن طريق استخدام خامة السيراميك أو الحديد أو الخشب ..

ويأتي اهتمام إدارة مشاريع المطارات الدولية بقرار حرية اختيار خامة التنفيذ وتركها تبعاً لنظرة الفنان ضمن قناعتها الأكيدة بدراية الفنان ومعرفته الأشمل بطبيعة عمله الفني . وما يجب أن يكون عليه العمل الفني بعد عملية التنفيذ . ولا يعني لنا ذلك الإلتزام والتقيد التام وعدم المرونة في تغيير نوع الخامة الخاصة بعملية التنفيذ . إذ أن الشركة المنفذة وبخبرتها وخبرائها لها دور كبير في نجاح العمل الفني من حيث اختيار ما تراه مناسباً وملائماً من الخامات الفنية بموضوع العمل الفني وذلك إذا لزم الأمر .

نتيجة الفرضية رقم (٣) :

لقد وجد الباحث من خلال النتائج التي لمسها أثناء دراسته للأعمال الفنية الجدارية بالمطارات الدولية وبعد قيامه بتحليلها ووصفها أن هناك دلالة واضحة على وجود مخزون فني وفير . يستطيع الفنان المبتدئ ودارس الفن من خلاله الحصول على قدر كبير من احتياجاته الفنية التي يمكنه من خلالها العمل على تدعيم قدراته الفنية ومحاولة السير والرقي ما أمكن .

وبناءً على أهمية الأعمال الفنية الجدارية المنتشرة في المطارات الدولية بالمملكة، فقد وجد الباحث نتائج الدور الذي تقوم به جامعة الملك سعود بالرياض . ممثلة في قسم التربية الفنية . حيث يعتبر مقرر (الرسوم الجدارية) كأحد أهم المقررات التي اعتمدت رسمياً لعملية التدريس لتلعب الدور الأكبر في إيجاد علاقة وطيدة قد جمعت بين طلاب القسم وبين مطار الملك خالد الدولي بالرياض . ولقد بين (الرصيص ، ١٩٩٧م) [*] " أن هناك بالفعل جولات ميدانية هامة نقوم بها مع طلاب القسم لزيارة مطار الملك خالد الدولي بالرياض وذلك للتعرف على أهمية الإتجاهات الفنية والمواضيع المطروحة والخامات المستخدمة إذ أن كل ما يقع على أعين الطلاب والدارسين هي من أعمال فنية جدارية تمثل لنا خلاصة لتلك التجارب الفنية الرائعة التي خاضها مجموعة كبيرة من رواد الفن التشكيلي بالمملكة العربية السعودية والعالم العربي .

كما ينبغي أن تكون هناك أهمية للتفاعل الذي تقوم به جميع المؤسسات العلمية التي تعني بالفن التشكيلي وبفروعها ممثلة في : ١- جامعة أم القرى بمكة .

---

[*] لقاء تم مع الدكتور : محمد الرصيص مدير قسم التربية الفنية جامعة الملك سعود ، الرياض .

٢- جامعة الملك عبد العزيز بجدة . ٣- معهد العاصمة النموذجي بالرياض .

٤- كليات إعداد المعلمين بفروعها ، وذلك للتنسيق بين الجهات الرسمية العليا والمؤسسات المختلفة بشأن إقرار مواد تتعلق بالأعمال الفنية الجدارية واستغلالها في خدمة الطالب أولاً وقبل كل شيء .

ويعتقد الباحث أن مثل هذا القرار من شأنه أن ينعكس إيجاباً على متعلمي الفن الناشئين ، وذلك لما سوف يتحصل عليه من صفات الإعداد الناجحة خلال ممارسته الفنية التي مفادها إرتباط هذا الطالب بالحائط ، وتعميق الشعور بأهميته . ومن تلك الصفات نجد أن هناك ما يمكن اكتسابه من حيث الثقة بالنفس ، والجرأة والقدرة على مواجهة المجتمع بكل ما يملك من آراء وأفكار متحررة من تلك القيود التي قد تتحكم بها المساحة الخاصة بأعماله الفنية . لذا نجد أنه من الطبيعي جداً أن يتضمن البرنامج المعد لمثل هذه الأعمال الكشف عن مواقع مناسبة ومتوفرة في جميع مرافق المدينة من مدارس وجامعات وفنادق ومستشفيات وميادين وطرق .. لتصبح جميعها الميدان الرئيسي بالنسبة للطالب وما يحمله لنا من إبداع فني وجمالي يخدم بدوره المجتمع والمحيط، وذلك بما قد مر معنا من أهداف ووظائف تقوم عليها الأعمال الفنية الجدارية والتي وردت مؤخراً في الفصل الثالث .

نتيجة الفرضية رقم (٣) :

وعلى الرغم من ذلك الكم الكبير من الأعمال الفنية الجدارية بالمطارات الدولية وعلى الرغم من اختلاف وتعدد المواضيع والأفكار الفنية الخاصة بها إلا أننا وفي الوقت نفسه لا يمكن لنا القول بأن تلك الأعمال الفنية كافية للتعرف على الإتجاهات والأساليب الفنية السائدة في العالم العربي . ذلك أن الأعمال الفنية الجدارية

التي شاهدناها لكبار الفنانين السعوديين والعرب ما هي إلا عينة فقط يمكننا من خلالها أن نحدد درجة للفكر والإبداع الفني الذي استطاع الفنان العربي من الوصول إليه . بمعنى أن جميع الأعمال الفنية الجدارية الموجودة في المطارات الدولية ، ومهما بلغ عددها فهي تعتبر خلاصة لتجارب مجموعة ضئيلة جداً من الفنانين العرب وأن هناك عدداً من الفنانين التشكيليين لم يحالفهم الحظ للمشاركة في مشروع التجميل لسبب أو لآخر . فالمتتبع للحركة التشكيلية العربية بلا شك سوف يجد أن هناك مجموعة هامة جداً من أولئك الفنانين الذين وصلوا بفنهم نحو العالمية . والتي قد خلت جميع المطارات الدولية من لمساتهم الفنية ونذكر منهم ، الفنان حسن شاكر آل سعيد ، والفنان عبدالسلام عيد ، والفنان رؤوف عبد المجيد ، والفنان صلاح طاهر .

نتيجة الفرضية رقم (٤) :

أما التطور الفكري : فقد تعلق بانتماء الفنان العربي المسلم وتأثره الواضح بمدارس الفن التشكيلي الحديث كالتعبيرية ، والتجريدية ، والإنطباعية ، والتأثيرية .. مع حرصه الشديد على التقيد بأسلوب فني خاص ومميز يعبر عن هويته العربيه والإسلامية . ومثال ذلك نجد أن هناك فرقاً كبيراً بين العمل الذي قدمه الفنان وجيه نحله بمطار الملك عبد العزيز الدولي بجده وبين أعماله التي قدمها بمطار الملك خالد الدولي بالرياض إذ أنه وبحكم الفاصل الزمني بين كلا المطارين نستطيع القيام بإيجاد مقياس دقيق للتعرف على درجة التطور والعمق الفكري الذي امتازت به أعمال الفنان بمطار الملك خالد الدولي بالرياض . ولا يعني ذلك تدني القيمة الفنية لعمله الفني بمطار الملك عبد العزيز الدولي بجدة سوى أن الفرق هنا يكمن في محاولة الفنان الإيجابية وبحثه المتواصل للكشف عن طرق جديدة تلبي مجموعة من آماله ، وطموحاته المتلاحقة

والمتتابعة . ولعلنا ندرك ذلك من خلال المقارنة بين جداريته الموجودة بمطار الملك عبدالعزيز الدولي بجده والتي تحمل الرقم (٣) وبين جداريته الموجودة بمطار الملك خالد الدولي بالرياض والتي تحمل الرقم (٣٥) ، وذلك بالنسبة للإستمارة الخاصة بالإحصائية العامة للأعمال الفنية الجدارية التي يتضمنها الفصل الرابع .

وأما بالنسبة للتطور التقني : فيتعلق بوجود مجموعة كبيرة من الخامات الفنية الحديثة والتي استخدمت كوسيلة لعملية التعبير الفني .

ولقد حظيت جميع المطارات الدولية على قدر كبير من الأعمال الفنية الجدارية ذات التنوع الواضح في استخدام الخامات في العمل الفني الواحد ، وقد شملت استخدام ، الصوف ، والمعادن ، والسيراميك ، والفسيفساء ، والرخام ، والألوان ، والأخشاب .

وأما بالنسبة للأعمال الفنية الجدارية متعددة الخامات فقد غابت تماماً في مطار الملك عبد العزيز الدولي بجدة ليظهر فقط عمل فني جداري واحد متعدد الخامات، وذلك في مطار الملك خالد الدولي بالرياض .

وأما بالنسبة لمطار الملك فهد الدولي بالظهران فهو بالإضافة إلى وجود كم كبير من الأعمال الفنية الجدارية مفردة الخامة فإنه وفي الوقت نفسه قد حظي بنصيب وافر من الأعمال الفنية الجدارية المجمعة (متعددة الخامات) فعلى سبيل المثال نجد أن هناك أعمال فنية جدارية قد جمعت بين خامة الحديد ، والزجاج ، والرخام . أو أنها جمعت بين خامة الرخام ، والفسيفساء . أو أنها جمعت بين الإسمنت المسلح والمعادن ... وغيرها ، ومثال ذلك الجدارية الخاصة بالفنان السعودي (بكر شيخون) والموجودة

حالياً بمطار الملك فهد الدولي بالظهران وتحمل الرقم (٤١) بالنسبة للإستمارة الخاصة بالإحصائية العامة للأعمال الفنية الجدارية التي يتضمنها الفصل الرابع .

ومن خلال المثال السابق وغيره من الأمثلة يتضح لنا أن مطار الملك فهد الدولي بالظهران يعتبر من أهم المطارات التي يمكن لنا الإستفادة منها للحصول على قدر كبير من الأعمال الفنية الجدارية ذات الجرأة الواضحة والمحاولات المختلفة التي تعبر عن المفهوم الحديث والواسع لمعنى الجدارية .

ثانياً: نتائج التحليل الفني للأعمال الفنية الجدارية ذاتها وما تحتوي عليه من قيم فنية متطورة :

ولقد تمثلت تلك النتائج على النحو التالي :

١- الأعمال الفنية الجدارية ذات الإتجاه الفني العربي .

٢- الأعمال الفنية الجدارية ذات التطور الفكري ، والتقني .

كما يتضمن هذا الفصل عرضاً لأهم التوصيات والمقترحات التي يوصي بها الباحث من أجل الوصول إلى نتائج من شأنها المساهمة في الرفع من مستوى الذوق والحس الفني من خلال الحرص والعمل على إظهار أعمال فنية جدارية قيمة لنشرها وانتشارها ضمن المجموعة المحددة من المنشآت المعمارية المختلفة والتي قد ضمت العديد من تلك الأعمال حاملة معها روعة الموضوع العربي والإسلامي المشترك ذا الإتجاه المساير لطبيعة الفن الحديث .

كما يتضمن هذا الباب عرضاً موجزاً للدراسة الحالية . وهي الجدارية ودورها في إثراء الحركة التشكيلية المحلية .

١- نتائج توصيف وتحليل الأعمال الفنية الجدارية ذات الموضوع العربي .

لقد توصل الباحث وبعد قيام بتوصيف وتحليل الأعمال الفنية الجدارية إلى وجود إتجاهين عربيين وهما :

أ- الإتجاه العربي الخاص .　　　　ب- الإتجاه العربي العام .

فأما الإتجاه العربي الخاص : فقد تمثل بوضوح في الأعمال الفنية الجدارية التي أنجزها الفنان المحلي ناقلاً لنا الصورة الواضحة والتي تعبر عن مدى ارتباطه وانتماءه لبيئته المحلية إيماناً منه بالدور الهام والمسئولية الكبرى في الحفاظ وبقدر الإمكان على عنصري التراث والأصالة ممثلة في مجموعة العادات والتقاليد والحرف والفنون .. وغيرها . ومثال ذلك الجدارية الخاصة بالفنان السعودي محمد العمير والموجودة حالياً بمطار الملك خالد الدولي بالرياض وتحمل الرقم (٩) بالنسبة للإستمارة الخاصة بالإحصائية العامة للأعمال الفنية الجدارية التي يتضمنها الفصل الرابع .

وأما الإتجاه العربي العام : فيمثل العامل المشترك الذي قد جمع بين أهداف وطموحات الفنان المحلي والفنان العربي المسلم على حدٍ سواء . لتظهر بين أيدينا مجموعة كبيرة من الأعمال الفنية الجدارية ذات الصبغة الدينية والعربية قد اجتمعت لتشير إلى وجود ملامح فنية تعبر وبكل صدق عن شخصية الفنان العربي المسلم المتميز والمتميز دائماً .

ولقد كشف الباحث عن وجود خط واضح قد سار عليه الفنان العربي واحتوت عليه المطارات الدولية وهي على النحو التالي :

١- الإهتمام بقضايا الإنسان العربي المسلم ، والبحث له عن مكانة مرموقة بين سائر الأمم . ومثال ذلك الجدارية الخاصة بالفنان السعودي عبد الحليم رضوي والموجودة حالياً بمطار الملك فهد الدولي بالظهران . وتحمل الرقم (٢٩) بالنسبة للإستمارة الخاصة بالإحصائية العامة للأعمال الفنية الجدارية التي يتضمنها الفصل الرابع .

٢- الإهتمام الواضح في الكشف عن صفات الحرف العربي وجماله المتمثل على هيئة أعمال فنية جدارية تمتاز بالتكوين ، والترابط ، والإيقاع ، والحركة ، والحيوية ... سواء كان ذلك الحرف مقروءً ككلمة ا لله أو غير مقروء كالتكوين الحروفي المجرد . ومثال ذلك الجدارية الخاصة بالفنان العراقي ضياء العزاوي والموجودة حالياً بمطار الملك فهد الدولي بالظهران . وتحمل الرقم (٣٧) بالنسبة للإستمارة الخاصة بالإحصائية العامة للأعمال الفنية الجدارية التي يتضمنها الفصل الرابع .

٣- الإهتمام الواضح بإظهار مجموعة من الأعمال الفنية الجدارية ذات الطابع الزخرفي الخاص بالفن الإسلامي سواء كانت تلك الزخارف نباتية أو هندسية ... ومثال ذلك الجدارية الخاصة بالفنان اللبناني وجيه نحلة والموجودة حالياً بمطار الملك عبد العزيز الدولي بجدة ، وتحمل الرقم (٣) بالنسبة للإستمارة الخاصة بالإحصائية العامة للأعمال الفنية الجدارية التي يتضمنها الفصل الرابع.

٢- نتائج توصيف وتحليل الأعمال الفنية الجدارية ذات التطور الفكري والتقني :

ونعني بالتطور هنا : هو كل ما طرأ على الأداء العام بالنسبة للفنان العربي المسلم من تقدم وارتقاء قد نتج عن تأثير التطور التكنولوجي ودوره الفعال في نشوء أعمال فنية تخالف الواقع وتعبرعن الرؤية الجديدة للحياة .

٢- التوصيات :

يشارك الباحث من يرى بصعوبة القيام بزيارات ميدانية للمطارات الدولية . وعزى ذلك الأمر إلى وجود بعض الظروف التي قد تحول بين زيارات منتظمة قد خطط لها من قبل المرجع الخاص بالنسبة للطالب والتي منها :

١- بعد المسافة بين مطار الملك خالد مثلاً وبين المؤسسة التعليمية التي ينتمي إليها الطالب .

٢- التكلفة المالية التي سوف تتحملها الجهة المسئولة .

٣- صعوبة ارتياد بعض المناطق الخاصة بالمطار .

وفي نفس الوقت يرى الباحث بأن مثل هذه الحواجز يمكن تعديها بطريقة أو بأخرى سوى أنه في حالة تعثر الوضع بالنسبة للقيام بالزيارة فيمكننا إذاً من إيجاد البديل عن ذلك وهو : التكفل بعمل كتاب خاص يضم جميع الأعمال الفنية (*) الجدارية بالمطارات الدولية وبما تحتويه من صور فوتوغرافية مصحوبة بشرح وافٍ وبأسلوب مبسط وسريع يفي بحاجة الطالب ومدى إقباله على معرفة الأساليب

(*) الكتاب تتكفل به وزارة التعليم .

الحديثة، والمواضيع المطروحة ، والخامات المنفذة التي اجتمعت وبصورة جديدة مكونة بذلك مزيجاً فريداً يشير إلى عمق التفكير الفني والإبداعي الذي اتصف به الفنان العربي بعد أن حاول جاهداً في الحصول على أساليب فنية خاصة جمعت بين مفردات وعناصر الفن الإسلامي بمدارس الفن الحديث لتظهر بين أيدينا أعمالاً فنية على قدر كبير من الخصوصية والتميز .

أ- كما يوصي الباحث بضرورة توجيه الفنانين التشكيليين وطلاب الفن إلى زيارة المطارات الدولية للتعرف عن قرب على مجموعة الأعمال الفنية الجدارية ، وما تحمله من قيم فنية عالية .

ب- كما يوصي الباحث بضرورة الإستفادة من المعطيات التكنولوجية لإخراج أعمال فنية جدارية تتلاءم وطبيعة العصر الحديث .

ج- يوصي الباحث بتأكيد العمل على إنتاج أعمال فنية جدارية من شأنها الكشف عن الشخصية المميزة لأفراد المجتمع المسلم .

د- وكذلك يوصي الباحث بتشجيع القطاعين الخاص والعام وحثهم على إقامة مثل تلك الأعمال الفنية ومساندتها ودعمها مادياً ومعنوياً .

المراجع العربية :

- الكتب :

١- الألفي . أبو صالح . تاريخ الفن العام . دار النهضة مصر للطبع والنشر ، الفجالة، القاهرة ، بدون تاريخ .

٢- الألفي . أبو صالح . الفن الإسلامي . دار المعارف . لبنان ١٩٦٧م .

٣- إيمار . أندريه . الشرق واليونان القديمة . منشورات عويدات . بيروت ١٩٦٤م.

٤- باقر . طه . مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة . مطبعة الحوادث . بغداد . ١٩٧٣م.

٥- برجاوي . عبد الرؤوف . فصول في علم الجمال . دار الآفاق الجديدة . بيروت. الطبعة الأولى . ١٩٨١م .

٦- البهنسي . عفيف . جمالية الفن العربي . المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت . ١٩٧٩م .

٧- البسيوني . محمود . أصول التربية الفنية . دار المعارف . مصر . الطبعة الثانية . ١٩٧٥م .

٨- البسيوني . محمود . أسس التربية الفنية . دار المعارف . مصر . الطبعة الرابعة . ١٩٧٢م .

٩- حداد . زياد . سالم . النقد الفني . دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع . بيروت . لبنان . ١٩٩٣م .

١٠-خميس . حمدي . التذوق الفني ودور الفنان والمستمتع . دار المعارف . مصر ١٩٧٥م .

١١-الخطاط . عيسى . تاريخ الفن القديم . دار المعرفة . القاهرة . الطبعة الأولى . ١٩٨٠ .

١٢-دشاش . أحمد وآخرون . مختارات من الفنون التشكيلية في فن الرسم والتلوين ، الجزء الأول . المملكة العربية السعودية . وزارة المعارف . الشئون المدرسية الطبعة الأولى . ١٩٨٧م .

١٣-ديوي . جون . الفن خبرة . ترجمة دار النهضة العربية . القاهرة . ١٩٦٣م .

١٤-ريد – هربرت . الفن والصناعة . ترجمة . فتح الباب سيد . أحمد حافظ رشدان. عالم الكتب . القاهرة . الطبعة الخامسة . ١٩٦٦م .

١٥-ريد – هربرت . التربية عن طريق الفن . ترجمة عبد العزيز جاويد . الهيئة المصرية العامة للكتاب . الطبعة الثانية : ١٩٩٦م .

١٦-سكوت . روبرت جيلام . أسس التصميم . ترجمة محمد محمود يوسف . عبد الباقي محمد إبراهيم . دار النهضة . مصر للطبع والنشر . الفجالة . القاهرة . الطبعة الثانية . ١٩٨٠م .

١٧-سلمان . عبد الرسول . جسور الكويت الملونة . إصدار حكومي . الكويت. الطبعة الأولى . ١٩٩٢م .

١٨-الشنواني . صلاح . التطورات التكنولوجية والإدارة الصناعية . دار الجامعات المصرية . الإسكندرية . ١٩٧٧م .

١٩-شاهين . عبدالعزيز . ترميم وصيانة المباني الأثرية والتاريخية . الإدارة العامة للآثار والمتاحف . وزارة المعارف . الرياض . بدون تاريخ .

٢٠-الشال . محمود النبوي . التوجيه في الفنون العملية . دار نهضة مصر للطبع والنشر . القاهرة . الطبعة الرابعة . ١٩٨٠م .

٢١-عزي . بهاء حسين . التقنية وكيفية نقلها إلى الدول النامية . كتاب عن محاضرة نادي مكة الثقافي الأدبي . ١٩٩٢م .

٢٢-عبيدات . ذوقان وآخرون . البحث العلمي مفهومه . أدواته . أساليبه . دار الفكر للنشر والتوزيع . عمان ١٩٨٩م .

٢٣-عوض . رياض . مقدمات في فلسفة الفن . جروس برس . لبنان . الطبعة الأولى ١٩٩٤م .

٢٤-العطار . مختار . الفنون الجميلة بين المتعة والمنفعة . الهيئة العامة للكتاب . مصر ١٩٩٤م .

٢٥-علام . علام محمد . علم الخزف . الجزء الأول . مؤسسة كل العرب . القاهرة. بدون تاريخ .

٢٦-عطية . محسن محمد . الفن والحياة الإجتماعية . دار المعارف . مصر . ١٩٩٤م.

٢٧-فروخ . مصطفى . الفن والحياة . دار العلم للملايين . بيروت . ١٩٧٦م .

٢٨-مايرز . برنارد . الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها . ترجمة سعد المنصوري . سعد القاضي . مكتبة النهضة المصرية . القاهرة . ١٩٥٨م .

٢٩-النويهي . محمد . طبيعة الفن ومسئولية الفنان . دار المعرفة . القاهرة . الطبعة الثانية . ١٩٦٤م .

٣٠-وهيبة . عبد الفتاح محمد . جغرافية الإنسان . منشأة المعارف . الإسكندرية ١٩٨٣م .

الموسوعات العلمية :

١- إلهامي . محمد وآخرون . الموسوعة العالمية . المجلد الثاني . ترادكسيم جنيف . ١٩٩٦م .

٢- زكي . أحمد . في سبيل موسوعة علمية . دار الشروق . بيروت ، القاهرة ، الطبعة الثالثة . ١٩٨٢م .

٣- أعمال الموسوعة . الموسوعة العربية العالمية . المجلد السادس . مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع . الرياض . الطبعة الأولى . ١٩٩٢م .

المعاجم والقواميس :

١- إلياس . أنطون إلياس . وادوارد . قاموس إلياس العصري . عربي انجليزي . شركة دار إلياس العصرية . القاهرة . الطبعة العاشرة . بدون تاريخ .

٢- بنعبد الله عبد العزيز . معجم الفنون الجميلة والترفيهية والإذاعة والتلفزة . المكتب الدائم لتنسيق التعريب في الوطن العربي . الرباط . المغرب . ١٩٧٥م.

٣- البهنسي . عفيف . معجم مصطلحات الفنون . مطبوعات مجمع اللغة العربية . دمشق . ١٩٧٢م .

٤- البعلبكي . منير . المورد القريب . دار العلم للملايين . لبنان . ١٩٨٩م .

٥- الحباني . محمد عزيز . المعين في مصطلحات الفلسفة والعلوم الإنسانية . دار الكتاب . الدار البيضاء . ١٩٧٧م .

٦- الشال . عبد الغني النبوي ، مصطلحات في الفن والتربية الفنية . عمادة شئون المكتبات . جامعة الملك سعود . الرياض . ١٩٨٤م .

٧- صابر : محي الدين . المعجم العربي الأساسي . توزيع لاروس . باريس . ١٩٨٩م .

٨- العايد . أحمد وآخرون . المعجم العربي الأساسي . المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم . ١٩٨٩م .

الرسائل العلمية :

١- أمين . زوزو عمر . دراسة تحليلية لمختارات من الرسوم والتصاوير الحائطية الشعبية المصرية والإفادة منها في تنمية التعبير الفني في المرحلة الابتدائية . رسالة ماجستير غير منشورة . جامعة حلوان . كلية الفنون الجميلة بالقاهرة . قسم التصوير . ١٩٦٤م .

٢- حسين .فاروق ناجي . أثر المفهوم السياسي على التصوير الجداري في سيناء . رسالة ماجستير غير منشورة . جامعة حلوان . كلية الفنون الجميلة بالقاهرة . قسم التصوير. ١٩٩٤م .

٣- عبد الرحمن . حسنين رضا . دور التصوير الجداري في الأبنية التعليمية المصرية. رسالة ماجستير غير منشورة . جامعة حلوان . كلية التربية . ١٩٩٥م .

٤- غنيم . صفناز زكي ، المتحف المفتوح بجدة وأثره على مستوى التذوق لدى طالبات المرحلة الثانوية . رسالة ماجستير غير منشورة . جامعة أم القرى . كلية التربية . قسم التربية الفنية . ١٩٩٤م .

المجلات :

١- **مجلة الشرق الأوسط (الجديدة) ، العدد ٥٧٨ ، ١٩٩٧م .**

اللقاءات الشخصية :

١- لقاء شخصي مع الفنان والناقد : أسعد عرابي . تم اللقاء بصالة النادي الأدبي بجدة ١٩٩٦م .

٢- لقاء شخصي مع الفنان : حمدي عبد الله . وكيل كلية التربية الفنية . جامعة حلوان . القاهرة . تم اللقاء بجامعة حلوان ١٩٩٦م .

٣- لقاء شخصي مع الفنان : راشد دياب . الأستاذ بكلية الفنون الجميلة ، جامعة مدريد المركزية – تم اللقاء بمرسم الفنان أسبانيا – مدريد . ١٩٩٧م .

٤- لقاء شخصي مع الفنان : عبد السلام عيد . استاذ التصوير بكلية الفنون الجميلة . جامعة الإسكندرية . تم اللقاء بصالة روشان للفنون الجميلة بجدة . ١٩٩٦م.

٥- لقاء شخصي مع الفنان : كمال الجويلي . رئيس نقابة الفنانين العرب . تم اللقاء بفندق شبرد القاهرة . ١٩٩٦م .

٦- لقاء شخصي مع الفنان . محمد المليحي . مدير الفنون بوزارة الثقافة . المغرب لمواسم أصيلة الثقافية . تم اللقاء بصالة روشان للفنون الجميلة بجدة . ١٩٩٦م.

٧- لقاءات شخصية مع مجموعة من الفنانين التشكيليين المحليين . ١٩٩٧م .